தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்

தொகுதி

2

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

பல்கலைப் பேரூர், திருச்சிராப்பள்ளி- 620 024

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்

இரண்டாம் தொகுதி

(க - ஞ)

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சிராப்பள்ளி

நூலாக்கக் குறிப்புகள்

நூலின் பெயர்	:	தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் - இரண்டாம் தொகுதி (க - ஞ - வரிசை)
ஆசிரியர்	:	முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்
பதிப்பு உரிமை	:	பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024.
மொழி	:	தமிழ்
பதிப்பு	:	முதல் பதிப்பு - 1994 இரண்டாம் பதிப்பு - 2006 (திருவள்ளுவர் ஆண்டு - 2037)
தாள்	:	மேப்லித்தோ
புத்தக அளவு	:	டெம்மி 1 X 4
பக்கங்கள்	:	28 + 388 = 416
படிகள்	:	1000
விலை	:	ரூ. 250/-
பொருள்	:	தமிழிசைக் களஞ்சியம்
அட்டைப்படம் & அச்சகம்	:	யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ், 101-D, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை சென்னை - 600 004 ✆ : 2466 1807

பொருளடக்கம்

டாக்டர் சி. தங்கமுத்து
துணைவேந்தர்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
பல்கலைப்பேரூர்
திருச்சிராப்பள்ளி - 620 024
தமிழ்நாடு

அணிந்துரை

கலைகளுள் இசைக்கலை பழமையானது. உயிர்களை இசையவைக்கும் தன்மை கொண்டதால் இசை எனப்பட்டது. சங்க காலத்தில் தமிழிசை சிறப்புற்று விளங்கியது. பல்வேறு இசை நூல்கள் அழிந்துபோனதை உரை நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் இசைத் தமிழ்க் களஞ்சியமாக விளங்குகிறது.

திருமுறைகளும் பாசுரங்களும் தமிழிசை வளத்தைக் காட்டுகின்றன. குடுமியான் மலை இசைக் கல்வெட்டுப் பழந்தமிழிசையைப் பறைசாற்றுகிறது. சோழர் காலத்தில் மிகச்சிறப்புடன் திகழ்ந்த தமிழிசை 13-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப்பின் அயலவர் ஆட்சியால் வாழ்விழந்தது.

சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, அருணாசலக் கவிராயர் ஆகிய மும்மூர்த்திகளால் இடையிடையே தமிழிசை கொஞ்சம் எழுந்து நின்றது. பள்ளும் குறவஞ்சியும் தமிழ்ப் பண்ணிசைத்தாலும் பின் தீட்டுக் கழிக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

20-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆபிரகாம் பண்டிதரும் விபுலானந்த அடிகளும் தமிழிசை ஆய்வுச்சுடரை ஏற்றி வைத்தனர். அவர்தம் கருணாமிருத சாகரமும் யாழ்நூலும் ஒப்பற்ற தமிழிசை ஆய்வுக் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

தனித்தமிழ் இயக்கம்போல் தமிழிசை மீட்சிக்கும் தமிழிசை இயக்கம் அண்ணாமலை அரசரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், முடியரசன் முதலான கவிஞர்கள் தமிழிசைப் பாடல்கள் இயற்றி எழுச்சியூட்டினர்.

குடந்தை ப. சுந்தரேசனார், முனைவர் எஸ். இராமநாதன், முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோரால் தமிழிசை ஆய்வு புத்தொளி வீசியது.

பழஞ்சிறப்பு வாய்ந்த தமிழிசை பற்றிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்று தொகுக்கப்பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் கருக்கொண்டது. அப்பணியைச் செம்மையுறச் செய்து முடிக்க தம் வாழ்நாளில் பெரும் பகுதியைத் தமிழிசை ஆய்வில் ஈடுபடுத்திய முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் பணிக்கப் பெற்றார்.

அவர், பூக்காட்டுத் தேனீக்கள் பூபாளம் இசைக்கின்ற தேனி மாவட்டத்தில் பச்சை அலைகள் பாயும் வயல்களும் பனிமேகமும் தவழ்ந்து செல்ல பாட்டருவி ஓடிவரும் மலைகளும் சூழ்ந்த 'கோம்பை' எனும் சிற்றூரில் பிறந்தார். தந்தையின் இசைப்புலமைத் தாலாட்டில் வளர்ந்து, பசுமலை சோழசுந்தர பாரதியாரின் தொல்காப்பியப் பட்டறையில் வடித்தெடுக்கப்பெற்று, சங்கர சிவனாரின் தாளப்பயிற்சியில் இசைநுட்ப இழையோடித் தழைத்தார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வித்துவான் பட்டமும் முதுகலைஞர் பட்டமும் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டமும் பெற்றார். அமெரிக்கன் கல்லூரி, பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப்பள்ளி, தமிழ்நாடு இறையியல் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தமிழ் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழிசை ஆய்வுப்பணியை மேற்கொண்டார்.

"பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்" எனும் நூல் அவர்தம் ஆய்வு நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது. தியாகராசருக்கு தேவாரப் பாடல்களே வழிகாட்டின என்ற உண்மையைத் 'திருஞான சம்பந்தரே கீர்த்தனையின் தந்தை' எனும் சிறு நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தினார். 'தமிழிசையியல்' எனும் நூல் இசைக் கல்லூரியில் பாட நூலாகத் தகும் தன்மை பெற்றது. பஞ்ச மரபுக்கு எழுதிய உரை புலமைத்திறனை புலப்படுத்துகிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் அயராது உழைத்து உருவாக்கிய இந்தத் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமே நுண்மாண் நுழைபுலம் செறிந்த படைப்பாக ஒளி வீசுகிறது. முனைவர் ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் தொகுதி 1992-ஆம் ஆண்டு மார்ச்சுத் திங்களில் வெளிவந்தது.

இரண்டாம் தொகுதி 1994-ஆம் ஆண்டும் மூன்றாம் தொகுதி 1997-ஆம் ஆண்டும் முனைவர் வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்தபோது வெளிவந்தன.

பேரா. பெ. ஜெகதீசன் அவர்கள் துணைவேந்தராக இருந்த காலத்தில் நான்காம் தொகுதி 2000-ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் நான்கு தொகுதிகளும் இப்போது புதுப்பொலிவுடன் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளிக்கொணர்வதில் பெரும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

சி. தங்கமுத்து

அணிந்துரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் பெருமைமிகு வெளியீடுகளுள் ''தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்'' குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. இதன் முதல்தொகுதி 1992 இல் முனைவர் ச.முத்துக்குமரன் துணைவேந்தராயிருந்தபோது வெளியிடப்பட்டது. முதல் தொகுதியில் 'அ' முதல் 'ஔ' வரையிலான உயிர் எழுத்துக்கள் இடம்பெற்றன. இரண்டாவது தொகுதியான இதில் 'க', 'ச', 'ஞ' ஆகிய எழுத்துக்களில் தொடங்கப்பெறும் வரிசைகள் இடம்பெறுகின்றன. இத்தொகுதியில் 725 தலைப்புக்களில் கட்டுரைகள் உள்ளன. ''திருஞானசம்பந்தர்'' என்னும் தலைப்பின் கீழ் மட்டும் 19 கட்டுரைகளை ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளார்.

இக்களஞ்சியம் ஒரு தொகுப்பு நூல் மட்டுமன்று; பல்வேறு புதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. பண்டைக் காலத்தில் மறைந்துபோன இராக வியல், தாளவியல் முதலியவைகள் மீண்டும் உயிர்ப்பித்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. தொல் காப்பியத்திலும் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் குறிப்பாகச் சிலப்பதிகாரத்திலும் சிதறிக் கிடக்கின்ற இசைக் குறிப்புக்கட்குத் தரப்பெற்றுள்ள விளக்கங்களை ஆராய்ச்சியாளர் கள் மேலும் ஆராய்ந்து புதியன காணலாம். இக்களஞ்சியத்தில் இசைத்துறையில் நிறைந்து காணப்படும் கணிதவியற் செய்திகளும் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இசைக் கல்லூரி களில் ''இசைக் கணிதம்'' என்றவொரு புதுப்பாடம் மலரவும் இக்களஞ்சியம் தூண்டலா மென நம்புகிறேன். இக்களஞ்சியம் தமிழ்த் துறையினர்க்கும் இசைத் துறையினருக்கும் மட்டு மன்றி, நாடகம், நாட்டியம், வரலாறு முதலிய துறையினர்க்கும் பெரிதும் பயன்படுமாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் முனைவர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள் இசையியல் எனும் கடலில் மூழ்கி முத்தெடுத்த வித்தகர்; அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக இணைவேந்தர் டாக்டர் அ. முத்தையவேள் அவர்களின் பிறப்பு மங்கலப் பரிசான ரூ.50,000/- பெற்றவர்; அருட்செல்வர் முனைவர் நா.மகாலிங்கம் அவர்கள் தலைமையிலான இராமலிங் கர் பணிமன்றத்தில் ''இசைக் கலைச் செல்வர்'' எனும் பட்டமும் பரிசும் பெற்றவர்; சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்றத்தில் கடந்த பத்து ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து தேவார ஆராய்ச் சிக் கட்டுரைகள் அளித்து வருகிறார். பசுமலை நாவலர், கணக்காயர் ச.சோமசுந்தர பாரதியாரி டம் ஐந்தாண்டுகட்குமேல் தொல்காப்பியப் பாடங்கேட்கும் பேறுபெற்ற தமிழறிஞர். இவை போன்ற இன்னும் பல சிறப்புக்கள் பெற்ற ஆசிரியர் சுந்தரம் அவர்களின் கடின உழைப்பைப் பாராட்டுகிறேன்.

இசை பற்றித் தென்னகத்தில் வெளிவந்துள்ள முதல் களஞ்சியமான இத்தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியமானது இசைக்கலை மேன்மேலும் வளர வாய்ப்புக்கள் அளிப்பதுடன் தமிழ் மொழியையும் தமிழரின் கலை, பண்பாடுகளையும் வளப்படுத்தவும் பெரிதும் உதவும் என்று நம்புகிறேன்.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் முதற்றொகுதி உருவாகும்போது அமைப்புக்குத் துணை நல்கிய மதுரைப் பேராசிரியர்கள் முனைவர்கள் - முத்துச்சண்முகம், சுப. அண்ணாமலை, டி. சந்திரன், கல்வெட்டு ஆராய்ச்சிஅறிஞர் முனைவர் இரா. கலைக்கோவன், அச்சுப்படிகள் திருத்திய திருச்சிப் பேராசிரியர்கள் ப.க. வேலாயுதம், சு. திருஞானம், முனைவர் கு.. திருமாறன் முதலியோர் இந்த இரண்டாம் தொகுதிக்கும் துணை நல்கியுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு என் பாராட்டுக்கள்.

இக்களஞ்சியத்தை வெளியிடுவதில் ஆர்வமும் ஊக்கமும் அளித்துவரும் பல்கலைக் கழக ஆட்சிக் குழுவினர்க்கு என் மனமார்ந்த நன்றி.

வீர. முத்துக்கருப்பன்
துணைவேந்தர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

திருச்சிராப்பள்ளி
8-10-94

கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியரின் முகவுரை

1994 ஆம் ஆண்டு துணைவேந்தராக மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் பதவியேற்றுத் திகழும்போது வெளியிடும் நூல்களுள் முதற்கண் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் இரண்டாவது தொகுதியை வெளியிடுகிறார். இதன் முதல் தொகுதியை முன்னாள் துணைவேந்தர் மாண்புமிகு ச. முத்துக்குமரன் அவர்கள் அமைத்து 1992இல் வெளியிட்டார்.

மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பனார் தமிழ் மொழியையும், தமிழிசையையும் பெரிதும் பேணுபவர். அறிவியல் சார்ந்து இசைத் தமிழை வளர்க்கவேண்டும் என்பது அவரின் புதுத் திட்டம். அவருடைய புதுத்திட்டங்கள் அடுத்துவரும் தொகுதியில் நிறைவேற்றப்படும்.

தமிழக இசைவரலாறு கடைசி 300 ஆண்டுகளின் வரலாறாகவே இருந்துவருகிறது. இவ்வாறு இருந்து வருவதை மீண்டும் மீண்டும் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் எழுதிவருவது வளர்ச்சியைக் காட்டாது. தமிழிசை - தொன்மையானது; வளப்பமானது. எனவே இசைவரலாறு, தொல்காப்பியம் தொடங்கி எழுதப்படுதல் வேண்டும். தொல்காப்பியத்தில் பல்வேறு இசைக் குறிப்புக்கள் - பண்டைய பண்கள் பற்றியும், தாளங்கள் பற்றியும் காணக் கிடைக்கின்றன. இக்களஞ்சியம் இவற்றைத் தொகுத்து ஆங்காங்கு உரிய தலைப்புக்களில் விளக்கிச் செல்லுகிறது. இவ்விளக்கம் தமிழ்த்துறையினர்க்குப் பயன்படுவது.

இனி, இக்கலைக்களஞ்சியம் தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய பக்தி இலக்கிய இசைப்பகுதிகட்குச் சிறப்பிடம் தந்துள்ளது என்பது அறிந்தின்புறத்தக்கது. பக்தி இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களுடன் சங்க இலக்கிய இசைக் குறிப்புக்கள் இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதுகாறும் சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விளக்கப்படாமல் விட்டுவந்த ஏராளமான இசைக்குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஏதேனும் ஒரு துறைச்சொல் பல்வேறு இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றிருப்பின் அவற்றுள் சிறப்பானவைகளைத் தொகுத்து இணைத்துக் காட்டுகிறது இக்களஞ்சியம். இசைச் செய்திகளை விளக்குங்கால் சங்க இலக்கிய மேற்கோள்கள் பெரிதும் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. கட்டுரைகள், நூல்கள் எழுதுநர்க்கு நல்ல வளமான செய்திகளைத் தரல்வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் செய்திகள் திரட்டப்பட்டுள்ளன. இதுகாறும் வெளிவராத பல புதிய தலைப்புக்களில் களஞ்சியம் முதன்முதல் சில கட்டுரைகளை வகுத்துத்தருகிறது.

கலைக்களஞ்சியத்தின் முதல் இரு தொகுதிகளிலும் இசைநூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளோரைப் பற்றி மட்டுமே கட்டுரைகள் சுருக்கமாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இனிப் பாடுதுறை வல்லுநர்களின், கருவி இசைக்கும் துறை வல்லுநர்களின் வரலாறுகளைப் படங்களுடன் களஞ்சிய இறுதியில் சேர்த்துச் சிறப்பாக அமைக்கப்படல் வேண்டுமெனத் திட்டமிடப்பட்டுள்ளது. கல்லூரி முதல்வராயிருந்து புதிய இசைத்தொண்டுகள் புரிந்தோரும் இடம்பெறுகின்றனர்.

இந்நூலில் பழமையோடு புதுமையும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது: இன்று நடைமுறையில் உள்ள கற்பனைச்சுரம் பாடுதல், கீர்த்தனை இயற்றுதல், வர்ணம், தில்லானா, கீதம், கீர்த்தனை, கிருதி (இசைப்பனுவல்), தாளம், தாளஇயல்புகள், மோராக்கள், தாளஅறுதிகள், தீர்மானங்கள், முத்தாய்ப் புக்கள் சுரவரிசைப் பயிற்சிகள், தானம் பாடுதல் முதலிய பல்வேறு இசை இலக்கணங்களும் எடுத் துக்காட்டுக்கள் தந்து விளக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, தொடர்ச்சி பற்றிய வரலாறுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றால், இசைமரபு தொடர்ந்து வருவது என்று டாக்டர் எஸ். இராமநாதர் சொல்லியுள்ளதைப் போற்றி இக்களஞ்சியம் ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளது.

துணைவேந்தர் மாண்புமிகு வீர. முத்துக்கருப்பன் அவர்கள் தம் அணிந்துரையில் குறிப்பிட் டுள்ளதுபோல், இது தொகுப்பு நூல் மட்டுமன்று; ஆய்வுகள் நிரம்பியுள்ளது என்பதை அறிஞர்கள் கற்றுணரலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இசைத்துறைச் சொற்கள் எல்லாம் பெரும்பா லும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை மேலும் மேலும் ஆராய்ச்சி செய்யத் தூண்டுவன. சிலப்பதிகாரம் கூறும் இசையிலக்கணம் கொண்டு, பாட்டு-தொகை, தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்களில் காணப் படும் இசைத்துறைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

களஞ்சியம் உருவாகி வரும்போது இடையில் நின்றுவிடத்தக்க இடையூறுகள் நேர்ந்தபோ தெல்லாம் பதிவாளர் முனைவர் தங்கமுத்து அவர்கள் நன்மை செய்யும் நல்லுள்ளம் பூத்து, ஆக்கங் கள் நல்கி, களஞ்சியம் முற்றுப்பெற உதவினமையால் இந்நூலைக் கற்போர் நன்றிகூரக் கடமைப்பட் டுள்ளனர்.

களஞ்சியம் மலர்ந்து வரும்போது நன்கு உதவிகள் நல்கிய நூலகர் திரு.பா.சீதாராமன் அவர்கட்கும். தொடர்ந்து பல்வேறு வகைகளிலும் உதவிய இளநிலை உதவியாளர் திரு.சு.முருகானந்தம் அவர்கட்கும் என் நட்பின் நன்றி.

படங்கள் பல நல்ல நூல்களிலிருந்து எடுத்துச் சேர்த்துள்ளோம். அவைகட்கு எல்லாம் எங்கள் நன்றி உரித்தாகும். சிறப்பாக அருட்செல்வர், டாக்டர் நா. மகாலிங்கனார் பொதுப் பதிப்பாள ராக வெளியிட்டுள்ள பெரியபுராணம் முதலிய நூல்களிலிருந்து பல படங்களை நன்றி கூறி எடுத்துக் கொண்டுள்ளோம்.

கலை வளர்க்கும் இக்களஞ்சியத்தை வெளியிட்டருளும் துணைவேந்தர் பெருந்தகை வீர. முத்துக்கருப்பனார்க்கு நற்றமிழ் கூறும் நல்லுலகம் நன்றிகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

வீ.ப.கா.சுந்தரம்
ஆசிரியர்
தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம்.

திருச்சிராப்பள்ளி
8-10-94

உதவியமைக்கு நன்றி

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் இரண்டாவது தொகுதிக்குத் தேவையான படங்கள் கீழே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள புத்தகங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உரிமையாளர்க்கும் பிறர்க்கும் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

1. எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், 'நாடகக் கலையின் வரலாறு', மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1975.

2. கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், 'நவாவர்ணக் கீர்த்தனைகள்', வெளியீடு : ஸ்ரீமதி ராஜம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர், 1989.

3. வித்துவான் நா.இராமையா பிள்ளை, 'நாவலர் பாரதியாரின் கருத்து நயங்கள்', பூங்குன்றன் பதிப்பகம், கோவை, 1982.

4. கே.பொன்னையா பிள்ளை, 'தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை'. பொன்னையா கலையகம், சென்னை, 1964.

5. இராமானுசன், தி., 'இக்காலத் தமிழ்க் கவிஞர்', வெளியீடு : ஏ.டி.என். நாகலிங்கம் கம்பெனி, மதுரை, 1951.

6. டி.ஏ.சம்பந்தமூர்த்தி அவர்கள், 'தாள ஏரி', வெளியீடு : இசைச் செல்வர் எம்.சி.திருவேங்கட நாய்க்கர், 1974.

7. வித்துவான் இராஜ.சிவ.சாம்பசிவ சர்மா, 'தமிழகப் பெரியார்கள்', தென்னிந்தியப் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1949.

8. Prof.P.Sambamoorthy. 'Pictures of Famous Composers, Musicians and Patrons; The Indian Music Publishing House, Madras, 1961.

9. B.C.Deva, 'Indian Music', Indian Council for Cultural Relations, New Delhi, 1980.

10. S.Bandyopadhyay, 'Musical Instruments of India', Chaukhambha Orientalia, Delhi, 1980.

11. G.Vanmikanathan, 'Sekkizhaar Periya Puranam', General Editor Dr.N. Mahalingam, Sri Ramakrishna Math, Madras, 1985.

12. Sakuntala Narasimhan, 'Invitation to Indian Music', published by Gulab Vazirani for Arnold-Heinemann publishers (I) Pvt.Ltd, New Delhi, 1985.

13. Don Randel, The New Harvard Dictionary of Music, The Belknap Press of Harvard University Press, England, 1986.

14. Prof. P. Sambamoorthy, the author of books in The Carnatic Music Book Centre, 4th Street, sreepuram, Rayapettah, Madras and the books of other publishing Companies at Madras and Delhi, etc.

இசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் உள்ளடக்கம்

இசைக் கலையின் வளர்ச்சி ஒரு நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு வளர்ச்சியையும் நாகரிக உயர்ச்சியையும் பொறுத்தது. இசைத்துறை வளர்ச்சிக்கு அதன் சொல்வளம் சிறந்த நல்ல அறிகுறியாகும். இசைத் துறையின் கலைச் சொல்கள் தொல்காப்பியந்தொட்டு, நூற்றாண்டுதோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளன; அவற்றின் பொருண்மையும் விரிவடைந்து வந்துள்ளன.

தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சிறுகாப்பியங்கள், பெருங்காப்பியங்கள், புராணங்கள், தேவாரம் முதலிய பன்னிரு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் முதலிய பழம் பெரும் தமிழ் நூல்களிலுள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பல விளக்கப்படாமல் இருந்து வந்தன. அவற்றை முதன் முதல் தொகுத்து நிறுத்திச் சான்றுகளுடன் விளக்குகிறது இக்களஞ்சியம். தென்னகப் பல்கலைக்கழகங்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ள நூல்கள் இக்கலைக் களஞ்சியத்திற்குக் கருத்துக்கள் வழங்கியுள்ளன.

பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியவர்கள் தென்னிந்திய சங்கீதமும் சங்கீதக் காரர்களும் (The South Indian Music and Musicians) என்னும் அகராதியை வெளியிட்டுள்ளார். இது சொல்லகராதியே. இது முற்றுப் பெறவில்லை; இந்த அகராதியில் பழந்தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் தரும் தமிழ்ச்சொல்கள் ஏராளமானவை இடம்பெறவில்லை; தெலுங்கு, சமசகிருத இசைச் சொல்கள் மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த அகராதியும் இக்களஞ்சியத்திற்குப் பயன்பட்டது.

இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் தனிப் பெரும் சிறப்பு என்னவென்றால், சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசைத்துறைச் சொல்கள் பெரிதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகளாரும், அவரை விளக்கும் அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் தந்துள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் சான்றுகளும் ஒப்பீடுகளும் வேர்ச்சொல் பொருள்களும் காட்டி விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆங்கில மொழியிலும், தமிழ் மொழியிலும் வெளிவந்துள்ள கலைக் களஞ்சியங்களில் இடம் பெறாத நூற்றுக் கணக்கான சொல்கள் இக்களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை தமிழகத்தின் பழம் இசைக் கலையின் வளப்பங்களையும் நுட்பங்களையும் விளக்கும் ஒளிவிளக்குகள்; கிடைத்தற்கரிய இசை இலக்கணக் கருவூலங்கள்; உலக இசை வரலாற்றுக்கு உதவும் அரிய இசையிலக்கண அமைப்புக்கள்.

பல்வேறு கலைகளின் துறைச் சொல்கள்

சுரங்கள், பண் வகைகள், ஆலாபனை நெறிகள், தாள நெறிமுறைகள், பண்ணிசைக் கருவிகள், தாள இசைக் கருவிகள், பாடல் வடிவங்கள், பாடல் அமைக்கும் யாப்பியல் நெறிகள் முதலிய பல்வேறு தலைப்புக்களின் கலைச் சொல்கள், மேற்கோள்கள் காட்டியும் ஒப்பீடுகள் காட்டியும் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இவைதவிர, நாடகவியல், நாட்டியவியல், தெருக்கூத்துவியல், நாடோடிப் பாடல்கள், சிற்றூர் ஆடல்கள் முதலியவைகளும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளதால் இதனை அகல் பெரும் கலைக்களஞ்சியம் எனலாம். இசையாராய்ச்சி நூல்கள், கீர்த்தனை நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகளும், இசை நூலாசிரியர்கள் வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. நாளும் இன்னிசையால் நற்றமிழ் பரப்பிய சமயச் சான்றோர்களின் இசை வாழ்க்கை வரலாறுகள் வகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இக்களஞ்சியத்தின் 2 ஆம் தொகுதியாகிய இதில் பாடுதுறையினர் வரலாறும், இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் வல்லுநர்களின் வரலாறும் இப்போது இடம் பெறவில்லை. கலைக் களஞ்சியத்தின் கடைசித் தொகுதியில் இசைக்கலையின் செயல் துறையினரைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் தரப்படும்.

இனி வெளிவரும் தொகுதிகளில் 'தாளம்' என்ற தலைப்பின் கீழ்த், தாளங்களின் பெயர்களும், வகைகளும் விரிவாக விளக்கப்படும். மேளகர்த்தா இராகங்கள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் இராகங்களின் பெயர்களும் இயல்புகளும் விரிவாக விளக்கப்படும்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளை விளக்குவதற்காக, அவற்றுடன் தொடர்புடைய இன்றைய இராகங்கள் இத்தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன. அவ்வாறே பண்டைய கிளைப் பண்களும் அவற்றிற்குரிய கிளை இராகங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

இசை நூல்கள் எழுதியோரின் வரலாறுகள் கிடைக்காமையால் சிலவிடுபட்டுப்போய் இருக்கலாம். அன்பர்கள் அவற்றை அறிவிப்பின், இனிவரும் தொகுதிகளில் நன்றியுடன் சேர்த்துக் கொள்வோம்.

தாளக் குறியீடுகள்

U	அரைத் துரிதம் (அனுத்ருதம்);	ஒரெண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டு மட்டும்.
O	துரிதம் (த்ருதம்);	இரண்டு எண்ணிக்கை ; ஒரு தட்டும் வீச்சும்.
/	அலகு (லகு);	இது பொதுவாக நாலு எண்ணிக்கைகளைக் குறிக்கும்.
/3	மூன்றன் அலகு (திசுரலகு);	ஒரு தட்டும் இரண்டு எண்ணிக்கையும்.
/4	நாலன் அலகு (சதுச்ரலகு);	ஒரு தட்டும் மூன்று எண்ணிக்கையும்.
/5	ஐந்தன் அலகு (கண்டலகு);	ஒரு தட்டும் நாலு எண்ணிக்கையும்.
/7	ஏழன் அலகு (மிசுரலகு);	ஒரு தட்டும் ஆறு எண்ணிக்கையும்.
/9	ஒன்பான் அலகு (சங்கீர்ணலகு);	ஒரு தட்டும் எட்டு எண்ணிக்கையும்
8	குரு	எட்டு எண்ணிக்கை.
8̊	புல்லுதம் (ப்லுதம்);	12 எண்ணிக்கை.
+	காக்கையடி (காகபாதம்);	16 எண்ணிக்கை.

எழுத்துக் காலம் (அட்சரக் காலம்)

தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையுள் 4 எழுத்துக்கள் ஒலித்தனவென்றால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் எண்ணிக்கை அல்லது ஒரு மாத்திரை (கை நொடிப்பொழுது அல்லது கண் இமைப்பொழுது). பல இசை நூல்களில் கால் எண்ணிக்கையை ஓர் அட்சரம் என்று குறித்துக் காட்டியும், அரைத் துரிதம் என்னும் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்றே குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். இது குழப்பம் தருவது. 'அட்சரம்' என்பதைக் கால் எண்ணிக்கைக்கு மட்டுமே பயன்படுத்துதல் தெளிவுண்டாக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

(,) அல்லது ச - ஓரெழுத்துக் காலம் (ஓரட்சரக்காலம்) ; கால் எண்ணிக்கை
(;) அல்லது சா - ஈரெழுத்துக் காலம் (இரண்டு அட்சரக் காலம்); அரை எண்ணிக்கை.
(,,,) அல்லது ச,, அல்லது சா, - மூன்று எழுத்துக் காலம் (மூன்று அட்சரக் காலம்), முக்கால் எண்ணிக்கை.
(;;) அல்லது சா; அல்லது ச,; - நான்கு எழுத்துக் காலம் (நான்கு அட்சரக் காலம்) ; ஓரெண்ணிக்கை. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

;;, - $1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை. ;;; - $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை. ;; ;; - 2 எண்ணிக்கை.

மேற்கண்ட யாவும் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கையுள் 'தகதிமி' என்பதை அடைத்து ஒலிக்கும் போது கொள்ளப்படும் கால அளவாகும்.

களை என்னும் காலமானம்

தாள எண்ணிக்கை ஒன்றுக்குள் அடைக்கப்படும் எழுத்து எண்ணிக்கையைப் பொறுத்துக் 'களை' என்பது பல வகைகளாக அமைகின்றது. களை என்பதைத் தாள எண்ணிக்கை ஒன்றிற்குள் குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் கால அளவு (கால மானம்) என்று கூறலாம். இதனைக் குறியீடுகளால் குறித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். களையைக் குறில் எழுத்துக்களின் அளவுகளால் சுட்டுவது வழக்கம்.

$\left[\frac{2}{2}\right]$: அரைக்களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் இரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'த க'

$\left[\frac{4}{4}\right]$: ஒரு களை; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் நான்கு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்; எ-டு : 'தகதின'

$\left[\frac{8}{8}\right]$: இரண்டு களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் எட்டுக் குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின'

$\left[\frac{12}{12}\right]$: மூன்று களை ; ஒரெண்ணிக்கைக்குள் பன்னிரு குறில்கள் அடைந்து ஒலிக்கும் நேரம்.
எ-டு : 'தகதின தகதின தகதின'.

பாடல்களைச் சுரப்படுத்தி எழுதும்போதும், தாள முழக்குச் சொற்கட்டுக்களை எழுதும்போதும் 'களை' பற்றிய குறியீட்டினைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுவது இன்றியமையாதது (பார்க்க : களை என்னும் தலைப்பு).

மண்டிலக் குறியீடு : (தாயிக் குறியீடு)

'ச் ரி க் ம் ' என இவ்வாறு ஒற்றைப் புள்ளி இடப்பட்டவை தார மண்டிலத்தில் (உச்சதாயி) நிற்கும் சுரங்கள். 'ப த நி ச' என இவ்வாறு கீழே ஒற்றைப் புள்ளி பெற்ற சுரங்கள் மெலிவின் மண்டிலச் (மந்த தாயி) சுரங்கள்.

கருவியிசையில் இரட்டைப் புள்ளிகள் தலைப்பில் பெற்று அதிதார மண்டிலச் சுரங்கள் நிற்கும்; இரட்டைப் புள்ளிகள் கீழே பெற்று அதி மெலிவு மண்டிலச் (அதி மந்தர தாயி) சுரங்கள் நிற்கும் (பார்க்க : மண்டிலங்கள் என்னும் தலைப்பு).

இனி இரண்டாம் கால முழவுச் சொல்களையும் சுரங்களையும் கீழே ஒரு கோடிட்டுக் காட்டுதல் உண்டு. இம்முறையில் நூல்களை அச்சிடுதல் கடினம். ‡ இவ்வாறு குறியிட்டு இரண்டாம் காலச் சொற்கட்டுகளைக் காட்டும் முறை அச்சிடவும் எழுதவும் எளியது. † இஃது ஒன்றாங் காலச் சொற்கட்டு எனக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளலாம். இம்முறை இந்நூலில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

சுரங்களின் குறியீட்டு விளக்கம்

	சுரங்கள்		நரம்புகள்		ஆங்கில எழுத்தில்
1)	ச.	சட்சம்	கு.	குரல்	C
2)	ரி^{1}.	சுத்த ரிடபம்	து^{1}.	மென்துத்தம்	D^b
3)	ரி^{2}.	சதுசுருதி ரிடபம்	து^{2}.	வன்துத்தம்	D
4)	க^1.	சாதாரண காந்தாரம்	கை^{1}	(க^1) மென்கைக்கிளை	E^b
5)	க^2.	அந்தர காந்தாரம்	கை^{2}	(க^2) வன்கைக்கிளை	E
6)	ம^1.	சுத்த மத்திமம்	உ^1.	மெல்லுழை	F
7)	ம^2.	பிரதி மத்திமம்	உ^2.	வல்லுழை	F #
8)	ப.	பஞ்சமம்	இ.	இளி	G
9)	த^1.	சுத்த தைவதம்	வி^{1}.	மென்விளரி	A^b
10)	த^2.	சதுசுருதி தைவதம்	வி^{2}.	வன்விளரி	A
11)	நி^{1}.	கைசிகி நிடாதம்	தா^{1}.	மென்தாரம்	B^b
12)	நி^{2}.	காகலி நிடாதம்	தா^{2}.	வன்தாரம்	B
13)	ச்.	தாரசட்சம்	கு.	தாரக்குரல்	Ć

பண்களின் ஏறு இறங்குநிரல் சுரங்களை இந்நூலில் குறித்துக் காட்டும்பொழுது, சுரங்களின் இரண்டாவது வகையை மட்டும் பெரும்பாலும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. எ-டு: அரிகாம்போதி: ச ரி^{2} க^3 ம ப த^3 நி ச். இவற்றுள் சுரத்தின் வகை குறிக்கப்படாத மவ்வையும் நிவ்வையும் 'ம^1 நி^{1}' எனக்கொள்க. இங்குச் சுரத்தின் மேல் குறிப்பிடப்படும் எண், சுரத்தின் வகையை மட்டும் சுட்டிக் காட்டுகிறது. பண்களில் ஒருசில சுரங்கள் ஏறுநிரலில் ஓரளவின் அழுத்தம் பெற்றும், இறங்குநிரலில் வேறோரளவின் அழுத்தம் பெற்றும் ஒலிப்பதால், அவ்வழுத்தங்களுக்குரிய நுண்ணிய அலகுகளை எண்ணால் குறித்துக் காட்டல் என்பது இயலாது. மேலும் அந்தச் சுரங்கள் நிலைப்பாக, ஒரேசீராக ஒலிப்பதில்லை: பாடும் பொருட்சுவைக்கு ஏற்ப அவை வேறுபட்டுச் சென்றுகொண்டிருக்கும். இக்காரணங்களால் 12 தானச்சுரங்களாக நிறுத்தி, அவற்றின் வகை மட்டும் சுட்டிக்காட்டிக் கற்போர்க்கு எளிமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

சொற் பொருள் விளக்கம்

1) ஒரு சொல்லிற்குப் பல்வேறு பொருள்கள் இருப்பின், அவைகளுக்கு மேலே 1,2,3 முதலிய எண் இட்டுப் பொருள்கள் கூறப்படுகின்றன:

(எ-டு) இசை^{1} = பொருந்து, உடன்படு.

இசை^{2} = ஒலி செய்.

இசை^{3} = ஒரு கருவியை இயக்கு.

2) முதன்மைப் பொருளும் வழிப் பொருளும்

ஒரு சொல்லுக்கு முதலில் தோன்றிய முதன்மைப் பொருள் முன்னரும், அதற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வழிப் பொருள்கள் பின்னரும் பெரும்பாலும் கூறப்படுகின்றன. இம்முறை மாறுதலும் உண்டு. எ-டு:

அகவல்^{1} = நீள ஒலித்தல். 'மயில் அகவுகிறது'

அகவல்^{2} = ஆசிரியப்பா.

3) வரலாற்றுக் கால நோக்கில்

ஒரு சொல் சங்க இலக்கியங்களிலும், பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் இடம் பெற்றிருந்ததென்றால், முதலில் சங்க இலக்கிய நூலில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டிப், பின்னர்க் காப்பியங்களில் பயின்றுள்ள இடம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. சங்க இலக்கிய நூல்களுக்குள்ளே புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, ஆற்றுப்படைகள் முதலிய நூல்கள் காலத்தால் முற்பட்டவை; கலித்தொகை, பரிபாடல் முதலிய இலக்கியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. நூல்களின் வரலாற்றுக் காலம் நோக்கி வரிசைப்படுத்தி அவற்றில் சொல் பயின்றுள்ள இடம் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. காலத்தால் ஒரு நூல் பிற்பட்டதாயினும், ஒரு சொல்லானது சிறப்பான பொருளில் நன்கு பயன் படுத்தப்பட்டிருக்குமாயின், அந்நூலில் சொல் பயின்றுள்ள பொருள் விளக்கம் நோக்கி முதன்மை இடம் பெறும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களைக் கால வரிசைப் படுத்தியதில் கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன: ஆயினும், அந்த நூல்கள் ஒரு சொல்லுக்குத் தரும் மிகச் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் நோக்கி அவற்றிற்குச் சிறப்பிடம் தரப்படும்.

4) எண் குறிப்புத் தொகைப் பெயர்கள்

'நானிலப் பண், ஏழ்பெரும் பாலை, எண்வகை எழால்' என்பன தொகைப் பெயர்கள். எடுத்துக் காட்டாக ஏழ்பெரும் பாலைகள் என்ற தலைப்பில், ஏழு பெரும் பண்களின் பெயர்களையும் அவைபற்றிய சிறு குறிப்புக்களும் கூறப்பட்டிருக்கும். ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன் றைப் பற்றியும் அதனதன் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கும். எ-டு: ஏழ்பெரும் பாலையுள் ஒன்றான அரும்பாலை என்பது அதற்குரிய இடத்தில் விரிவாக விளக்கப்படுகிறது.

5) தலைப்புச் சொல்கள்

தொடர் சொல்லாயின் புணர்ச்சி நெறிப்படி, கூட்டி எழுதிய வடிவமே தலைப்புச் சொல்லாக நிற்கும். எ-டு: 'ஏழ் இசை ஆய்ந்தோர்' என்னும் தொடரானது 'ஏழிசை யாய்ந்தோர்' என்ற வடிவம் பெற்றுத் தலைப்புச் சொல்லாகி நிற்கும்.

6) இசையிலக்கணத் தொடர்கள்

இசையிலக்கணத்தை உணர்த்தும் சொற்றொடர்கள் பல களஞ்சியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எ-டு:

1) அகனைந்திணைக்குயாழ்
2) ஆறெறி பறை
3) இசையின் பா்குபாடு பதினொன்று
4) இணைமுறை தொடுத்து ஏழ் பாலை தோற்றுவித்தல்
5) இளி குரலாக மேற்செம்பாலை தோன்றல்
6) உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தல்.

7) சொற் பொருளை விளக்குதல்

கீழ்க்கண்ட வரிசையில் விளக்கங்கள் இடம் பெறுகின்றன.

1) சொல்லுக்குரிய நேர் சொல் இருப்பின் அது முதல் இடம் பெறுகிறது.
2) பின்னர்ச், சொல் குறிக்கும் பொருள் விரித்துரைக்கப்படுகிறது.
3) அடுத்து மேற்கோள்கள் தரப்பட்டு அவை நூல்களில் பயின்றுள்ள இடமும், சுட்டப் படுகின்றன.
4) 'சொல்' என்ற தலைப்பில் இன்றியமையாத சுருக்கமான வேர்ச்சொல் விளக்கம் தரப்படுகிறது.
5) 'பார்க்க' என்பது இக்களஞ்சியத்தில் பிற இடங்களில் வந்துள்ள தலைப்புச் சொல்களைப் பார்க்குமாறு கூறுவது.
6) 'காண்க' என்பது வேறு நூல்களைக் காணுமாறு கூறுவது.
7) 'குறிப்பு' என்னும் தலைப்பில் களஞ்சியத்தின் ஆசிரியர் தம்முடைய ஆய்வுக் கருத்துக்களைத் தந்து விளக்குகிறார். தம் கோள் நிறுவுதல், ஒரு கருத்தின் பொருத்தமின்மையைக் காட்டுதல், ஒப்புமைக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டுதல், பொருளின் ஆழமுடைமையை விளக்குதல் முதலியவற்றைக் கூறுகிறார்.

   சொற்பொருள் விளக்கந்தரும் இந்த வரிசைகள் காரணங் கருதிச் சில இடங்களில் முன் பின் மாறி வருதல் உண்டு. சில இடங்களில் சொற் பொருள் விளக்கத் தலைப்புக்கள் இடம் பெறாமல் போவதுண்டு.

8) மேற்கோள் எண்களின் ஈற்றில், ஓரடி மேற்கோளாயின் ஒற்றைப் புள்ளியும் இரண்டடி மேற் கோளாயின் இரண்டு புள்ளிகளும் இடப்பட்டுள்ளன.

   எ-டு: புறநா. 3:1. ஈற்றில் உள்ள இந்த ஒற்றைப்புள்ளி ஒன்றாம் அடியை மட்டும் சுட்டுவது. புறநா. 3:1.. இந்த இரட்டைப் புள்ளிகள் ஒன்றாம், இரண்டாம் ஆகிய இரண்டடிகளைச் சுட்டுவது. இவற்றிற்கு மேற்பட்ட அடிகட்கு எண்கள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

8) இலக்கணக் குறிப்பு

பண்டைக் காலம், அண்மைக் காலம், சங்கப் பலகை, சங்கச் செய்யுள், சங்கச் சான்றோர் என்பன வற்றுள் வல்லொற்று இரட்டியது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டியது. காலம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே. மேலும் தங்கக்காப்பு, வங்கக்கடல் என்பனவும் காண்க.

முனைவர் மு. வரதராசனார் பன்மைச் சொல்லாக்கத்தில் 'கள்' என்பதைச் சேர்க்குங்கால், 'சொல் கள்' என்று சேர்க்கலாம் என்று கூறியது இங்குப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. எ-டு: மூங்கில் நெல்கள்; மூங்கில் நெற்கள் = மூங்கில் நெல்லினின்றும் எடுக்கப்படும் கள்.

தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு

இசை கற்போர்க்கு

இந்நூலில் இன்று நடைமுறையில் வழங்கி வருகின்ற இசைக்கலைக் கருத்துக்களும், பண்டைக் காலத் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் வழங்கிவந்த இசைக்கலைக் கருத்துக்களும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இசைக்கலையேயன்றி, நாட்டியம், நடனம், நாடகம், சிற்றூர்களின் ஆடல் பாடல், இசைக் கருவிகள், தாள வகைகள் முழவு கொட்டும் முறைகள் முதலியவைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ள. கிருதி, கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், பதம், தில்லானா, ஜாவளி, இராகம், தானம், பல்லவி என்பவைகள் பற்றிய தக்க விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இசை நூல் இயற்றியோர் வரலாறுகள் இடம் பெற்றுள்ளன. பாடுதுறை வல்லுநர்களைப் பற்றிய செய்திகள் நூலின் இறுதியில் தொகுத்துரைக்கப்படும். எனவே இந்நூல் பலவகை இசை நிறுவனங்கட்கும் நன்கு பயன்பட்டு மகிழ்வூட்டுவது என்றறியலாம்.

இலக்கியம் கற்போர்க்கு

இந்த நூற்றாண்டில் மொழியியல் துறையைத் தமிழ் அறிஞர்கள் கற்றுத் தேர்ந்தபோதுதான், தொல்காப்பியத்தில் மொழியியல் கூறுபாடுகள் பலவும் காணப்படுகின்றன என்று அவர்களால் கண்டு பிடிக்க முடிந்தது. இதுபோலவே இந்தக் கலைக் களஞ்சியத்தால் தொல்காப்பியத்தில் ஆங்காங்குக் காணப்படும் இசையியல் கூறுபாடுகள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் காட்டமுடிந்தது. தென்னக இசையியல் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்திக் காட்டுகின்றது. ஐந்து நிலப் பெரும் பண்களைத் தொல்காப்பியம் சுட்டிக் காட்டுகின்றது. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையும் அப்பெரும் பண்களின் பெயர்களையும், தன்மைகளையும் கூறுகின்றன. சிலப்பதிகாரம் அப்பெரும் பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் ஆகிய இரண்டையும் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளையும் விரிவாக விளக்கியுள்ளது. தேவார திவ்ய பிரபந்த நூல்கள் அப்பண்களில் பாடல்களை இயற்றிக் காட்டியுள்ளன. தாளக் கட்டுமானங்களும் இவ்வாறே தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கி வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தாள அறிவு கொண்டு கண்டு களிக்கலாகும்.

சிலப்பதிகாரம்-இசைக் கலங்கரை விளக்கம்

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசை நுணுக்கங்களையும் மாட்சிமைகளையும் விளக்கிக் காட்டப் பல நூல்களும் உரைகளும் உதவுகின்றன. பஞ்சமரபு வெண்பாக்களின் மூலமாகவும், அரும்பதவுரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் உரைகளின் மூலமாகவும் சிலப்பதிகார இசைத் தொடர்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. சில்ப்பதிகாரத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள் நிரம்பிய பகுதிகள் - ஆய்ச்சியர் குரவை, அரங்கேற்று காதை, கானல்வரி, வேனிற்காதை, கடலாடுகாதை, புரஞ்சேரியிறுத்த காதை முதலியன. இவற்றைப் பன்னெடும் காலமாகக் கல்வி நிலையங்களில் பாடத்திட்டத்தில் சேர்ப்பதில்லை,

கற்பிப்பதில்லை. இக்கலைக் களஞ்சியத்தை முயன்று கற்போர் சிலப்பதிகார இசை மாட்சியை இனிது விளங்கிக் கொள்ளலாம். பண்டைய ஏழ்பெரும் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டிருப்பதால் பழம் பாலைகளைப் பாடிக் காட்டலாம். சிலப்பதிகாரம் என்னும் பெருங் கலங்கரை விளக்கத்தின் துணைகொண்டு அதற்கு முன்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் பின்னர்த் தோன்றிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் கண்டு அறிந்துகொள்ளலாம். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் சிலப்பதிகாரக் குறிப்புக்களுடன் ஆங்காங்கு ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

விளக்கும் முறைகள்

நூல் முழுவதிலும் ஆங்காங்குக் கட்டகங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன; இவற்றின் மூலமாகச் செயல்படுத்திக் காட்டி இசை இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 12 தான நரம்புகளை நிறுத்திப் புதிய பண்ணுண்டாக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன; இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் முறைகள் செயல்படுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன; வட்டப் பாலைகள் நேர் கட்டகங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்து நிறுவப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு ஆழமான இசை அமைப்புக்களையும், நரம்பு தொடுத்துப் பாடும் நெறிகளையும் கட்டகங்களில் செயல்படுத்தி விளக்குவதன் மூலம் தெளிவையும் திட்டத்தையும் இந்நூல் ஊட்ட முயன்றுள்ளது.

ஏழ்பெரும் பாலைகளுள் முல்லையாழ் (பெரும்பண்)

தமிழகத்தின் தொன்மைக் காலத்தில் ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் தலைமையாக நின்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாக நின்றும் விளங்கியது செம்பாலை; இது சங்க இலக்கியக் காலத்தில் முல்லை யாழ் (பெரும்பண்) எனப் பெயர் பெற்றது; தலைமைச் சிறப்புக் கருதிப் 'பாலையாழ்' என்றும் குறிக்கப்பட்டது. பின்னர்ச் செம்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது; இன்று அது அரிகாம்போதி யாகியுள்ளது. (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{3} நி^{1} ச்): இது பல்வேறு சான்றுகளாலும் மேற்கோள்களாலும் நிறுவப்படுகிறது. முல்லை யாழ் எது என்று கண்டுபிடிக்க முடியாது திகைத்தனர் ஒரு காலத்தில்; பின்னர் முல்லைத் தீம்பாணியை முல்லையாழ் என்று கருதத் தொடங்கினர். இந்நிலைகள் நீங்க, இன்று முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையே என நிறுவப்பட்டுள்ளது.

இனிச் சிலர் செம்பாலையைச் சங்கராபரணம் எனக் கொள்வர். அவ்வாறு கொண்டால், முழுத் தமிழிசை இலக்கணப் பரப்பும் வேறுபட்டு, மாறுபட்டுச் சீர்குலைந்துவிடும். சிலப்பதிகாரத் தின் ஆய்ச்சியர் குரவையில் அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையை உரையாசிரியர்கள் பல் வேறு முறைகளாலும் நெறிகளாலும் அரிகாம்போதியின் நரம்புகளையுடையது எனத் தெளிவூட்டி யுள்ளனர். அதனால் உரையாசிரியர்க்கு மூல நூலாசிரியராகிய இளங்கோவடிகள் காட்டும் இசை நெறியே ஏற்றற்குரியது.

சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் ஏழ்பாலைகள்

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையில் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள 'யாழ்' என்பது பெரும் பண் என்றும், 'யாழின் பகுதி' என்பது பிரிந்த கிளைப் பண் என்றும், விளக்கிக் கூறிப் பின்னர் இவ்வாறே நெடுக ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் கிளைப் பண்ணையும் இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் குறித்துள்ள இடங்களையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இப்பதிகவுரையை ஆய்வாளர் பலரும் முழு மையாகத் தம் ஆய்வில் பயன்படுத்திப் பார்க்காததனால் குழப்பங்கள் நேரிட்டுவிட்டன. அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரையை முதன்முதல் இக்களஞ்சியம் முழுமையாகத் தொடர்ந்து பயன்படுத்தித் தெளிவை நிலைநாட்டியுள்ளமை புதியதோர் முறையாகும்.

ஐம்பெரும் பாலைகளுள் ஒவ்வொன்றும் எவ்வாறு பிறக்கின்றது என்பதை இளங்கோவடி கள் தம் நூலில் காட்டியுள்ளார். இவற்றை இசை வரலாற்றில் முதன்முதல் எடுத்து அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் வருமாறு:

1) செம்பாலைப் (முல்லையாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை ஆய்ச்சியர் குரவையுள் விளக்கியுள்ளார் (17:13). 12 தான நரம்புகளுள்

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	ச்

1,3,5,6,8,10,11 ஆகிய நரம்புகள் உடையது செம்பாலையாகிய முல்லை யாழ் என்கிறார். அது அரிகாம்போதியே.

2) படுமலைப் (குறிஞ்சி யாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை நடுகற் காதையிலும் குன்றக் குரவையிலும் விளக்கியுள்ளார் (24:20-30) (28:29-35). இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது - நடபைரவியாகும்.

3) நெய்தல் யாழ்ப் பிறப்பு

விளரிப்பாலை, செவ்வழி ஆகிய இரண்டும் நெய்தற்குரியன. இவற்றின் பிறப்பைக் கானல் வரியில் கூறியுள்ளார்.

7: (47):2 - செவ்வழி
7: (48):2 - விளரிப்பாலை
நெய்தல் யாழ்

செவ்வழி, காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது
விளரிப்பாலை, விளரி குரலாகப் பிறப்பது.

4) கோடிப் பாலைப் (மருத யாழ்ப்) பிறப்பு

இதனை வேனிற்காதையுள் விளக்கியுள்ளார். (8:35) இது இளி குரலாகப் பிறப்பது.

5) அரும்பாலைப் (சுடுநிலப் பாலையாழ்ப்) பிறப்பு

இதனைப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் விளக்கிக் கூறியுள்ளார் (13:104-115).

இவ்வாறு இளங்கோவடிகள் ஐம்பெரும் நிலப்பாலைகள் பிறப்பதைக் கூறுவதால் அவற்றின் ஆரோகணமும் அவரோகணமும் அறிவிக்கின்றார். இந்த ஐம்பாலைக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி ஆகிய ஏழு பெரும் ராகங்களே தென்னக இசையில் 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னர்த் தோன்றிய ஆதி ஏழ்பெரும் இராகங்கள். இராகங்களின் வரலாறு இவ்வாறு தொடங்குகிறது. முழுப் பெரும்பண்களுக்கு ஆதியில் 'யாழ்' என்றும், பின்னர்ப் 'பாலை' என்றும் இன்று 'மேளகர்த்தா இராகம்' என்றும் பெயர் வழங்கி வருகின்றன.

பெரும்பண் ஒவ்வொன்றையும் பாடுதற்குரிய 1)பெரும்பொழுது, 2)சிறு பொழுது, 3) மாந்தர்கள், 4) சூழ்நிலைகள், 5) பாடிப் பூசிக்கப்படும் தெய்வங்கள், 6) பூசைகளிலும் பிற தொழில்களிலும் பயன்படும் பறைகள் இவை இவை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஏழ் பெரும் பாலைகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் சங்க இலக்கியங்களில் நிரம்பக் கிடக்கின்றன. இனி, ஐம்பெரும் நிலப் பாலைகளைப் பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

ஏழ் பாலைகளின் பெயர்க்காரணம்

ஆதி முதற் பாலையே அடிப்படைப்பாலை; இதனின்றும் பிறந்தவையே ஆறு பெரும் பாலை. முதற் பாலையை மட்டும் தொன்மைக் கால இசை அறிஞர்கள் இணை முறை தொடுத்துத் தோற்றுவித்தனர்.

'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்'

என்பது (பஞ்ச.22) மென்தாரம் (நி^{1}) முதலாக இணை நரம்புகள் (0-7) ஆறு தொடுத்துத் தொகுக்க உண்டாவது. பிற பாலைகள் யாவும் இத்னை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்ணுப் பெயர்க்க உண்டாயின.

திணைக் கருத்தின் வழியாகவே இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகட்கும் பெயரிட்டனர். இல்லிருத்தல் முல்லை. முல்லுதல் = வளப்பமுறுதல். காதல் ஒழுக்கத்தில் இத்திணையே உயர்ந்தது; நீடியது; நிலையானது; உறுதியில் ஊன்றியது. இந்தச் செம்மைப்பாடுகள் கருதி முல்லைக்குரிய பாலையைச் 'செம்பாலை' என்றனர். மலை நிலத்து ஒழுக்கத்திற்குரிய குறிஞ்சியாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். இது காதல் மிகு குறிஞ்சித் திணையில் பாடப்படுவது; குறிஞ்சிக் கடவுள் வழிபாட்டிற்குரியது. குறிஞ்சி என்பது மலை. எனவே குறிஞ்சி யாழைப் படுமலைப் பாலை என்றனர். எனவே குறிஞ்சித் திணை வழியாகப் பெயர் பெற்றது. நிலத்திற்குரிய இயல்பாகிய செவ்வையழியப் (வன்மை நெகிழப்) பெற்றது. கரை மணல் வெளியாகிய நெய்தல் நிலம். இருமத்திமத் தோடியில் பஞ்சம நரம்பு என்னும் இன்றியமையாச் செவ்வையழியப் பெற்று (ப < ம^{2}) விட்டதால், இது 'செவ்வழி' எனக் குறிக்கப்பட்டது. அரும் நிலமாகிய சுடுகின்ற பாலை நிலத்திற்குரியது அரும் பாலை; 'அரும்' என்பது இன்மைப் பொருள் உடையது. நீர் இன்மையால் வறண்ட பாலை நிலத்திற்குரியது - அரும்பாலை. வன்தொழில் மறவர் மகிழும் பண் - அரும்பாலை ; இதன் நரம்புகள் வன் நரம்புகள். உடன்போக்கில், போர்த்திறத் தலைவன் தன் தலைவியைப் பாலை நிலத்தில் அழைத்துச் செல்லுதலை ஒப்பு நோக்குக. மருதத் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை. கணவனுடன் ஊடுதல் என்பது கோடுதல் (பிணங்குதல்) ஆகும். கோடுதல் திணைக்குரியது கோடிப்பாலை.

நெய்தல் என்பது உருகுதல்; விளர்தல் என்பது மென்மையொடு நொய்ம்மையாதல். விளரிய (உருக்கச் சுவையுடைய) பாலை - விளரிப்பாலை. கடற்கரையில் செம்படவப் பெண்டிர், மீனவர் திரும்பும்வரை உருகி நிற்கும் நிலையை ஒப்பு நோக்குக.

மேற்செம்பாலை என்னும் பெயர், செம்பாலையினடியாகப் பிறந்தது. தார முதல் (நி^{1}) இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொகுக்கப்பட்டது செம்பாலை. தாரத்திற்கு மேல் நரம்பாகிய குரல் முதல் இணை தொடுத்து 7 நரம்பு தொடுக்கப்பட்டது மேற்செம்பாலை.

'ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → தா^{2}; தா^{2} → கா^{2} ;கா^{2} → நீ^{2}; நீ^{2} → ம^{3}'

'குரல்புணர் நல்யாழ்' (மதுரைக்.605)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' (சிலப்.5:200)

மேலே பாலைகளின் பெயர்க்காரணம் விளக்கப்பட்டது. ஏழ் பாலைக்குரிய ஏழ் பெரும் இராகங்களே இன்றும் இசை அரங்குகளில் மிகப் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்குகின்றன. இவ்வாறு பண்டைய இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கப்பட்டிருப்பதால் இலக்கியம் கற்போர்க்கும் இந்நூல் பயன்படுவது உறுதி.

ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்கு உரிய பொருள்கள்

	யாழ்	இராகம்	பெரும் பொழுது	சிறு பொழுது	நிலம்	திணை	தொழில்	தெய்வம்	மாந்தர்	பறை	சிலப்பதிகாரத்தின் காதை
1	முல்லையாழ்	அரிகாம்.	கார்	மாலை	காடு	இல்லிருத்தல்	ஆணிரை மேய்த்தல்	மாயோன்	ஆயர்	ஏறங் கோட் பறை	ஆய்ச்சியர் குரவை
2	குறிஞ்சி யாழ்	நடபை.	கூதிர்	நள்ளிரவு	மலை	புணர்தல்	வேட்டை யாடுதல்	முருகன்	வேடுவர்	தொண்டகம்	நடுகற்காதை குன்றக் குரவை
3	மருத யாழ்	கரகரப்.	இள வேனில்	விடியல்	வயல்	ஊடல்	உழவுத் தொழில்	இந்திரன்	உழவர்	கிணை	வேனிற்காதை
4	நெய்தல்	தோடி	இள வேனில்	மாலை	கடல்	இரங்கல்	கடல் வணிகம்	வருணன்	பரதவர்	மீன்கோட் பறை	கானல்வரி
5	சுடுபாலை	சங்கரா.	முது வேனில்	மாலை	வறண்ட நிலம்	பிரிதல் உடன்போக்கு	ஆறலைத்தல் வழிப்பறி	சிவன் கொற் றவை	வழிப் பறிப்போர்	ஆறலைப் பறைகள்	வேட்டுவ வரி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	அகத்திணையியல்
அகநா.	அகநானூறு
அ.ப.	அனுபல்லவி
அபிநய தர்ப்.	அபிநயதர்ப்பணம்
அரங்.	அரங்கேற்று காதை
அரிகாம்.	அரிகாம்போதி இராகம்
அருட்பா.	அருட்பிரகாச வள்ளலார் - இராமலிங்க சுவாமிகளின் திருஅருட்பா
அருணகிரி. (எண்)	அருணகிரிநாதர் - திருப்புகழ் ஆசிரியர் (பாடல் தொடர் எண்)
அருணா.கம்ப.கீர்த்.	அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய கம்பராமாயணக் கீர்த்தனைகள்
அரும்.	அரும்பாலை எனும் பெரும்பண்
(ஆங்.)	ஆங்கிலமொழி
ஆய்ச்.குரவை	சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை
இசைத்.கலம்பகம்	இசைத்தமிழ்க் கலம்பகம்
இந்தோ.	இந்தோள இராகம், இந்தளப்பண்.
இரு 'ம' தோடி	இரு மத்திமங்களைப் பெற்றுள்ள தோடி இராகம்
இலக்.விளக்.	வைத்தியநாத தேசிகரின் இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	இளம்பூரணர் உரை
ஊத்.வெங்.	ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு
எ-டு.	எடுத்துக்காட்டு
ஐங்குறு.	ஐங்குறுநூறு
ஐந்.ஐம்.	ஐந்திணை ஐம்பது
ஒப்பு:	ஒத்த இலக்கியப் பகுதி
ஒ.நோ:	ஒப்பு நோக்குக சொல்லமைப்பினை
கம்பரா.	கம்பராமயணம் (காண்டப் பெயர்ச்சுட்டு; பாடல் எண்)
கரகரப்.	கரகரப்பிரியா இராகம்
கருணா.	கருணாமிர்த சாகரம் - மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் நூல்
கல். (கல்லா.)	கல்லாடம்
கலிங்கத்.	கலிங்கத்துப்பரணி
கலித்.	கலித்தொகை
கவிகுஞ்.	கவிகுஞ்சர பாரதியார்
களவழி.	களவழி நாற்பது

க.வெள்.பன்னிரு.	க.வெள்ளைவாரணன் இயற்றிய பன்னிரு திருமுறை முதற்பாகம், இரண்டாம் பாகம்.
காரிகை(யாப்.காரிகை)	யாப்பருங்கலக் காரிகை
காரைக்.	காரைக்காலம்மையார்
காவடிச்.	காவடிச்சிந்து - அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றியது
கி.பி.	கிருத்துவுக்குப் பின்
கி.மு.	கிருத்துவுக்கு முன்
கீர்த்.	கீர்த்தனை
குறள்.	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	குறிஞ்சி யாழ், படுமலைப்பாலை
குறிஞ்சிப்.	பத்துப்பாட்டு : குறிஞ்சிப் பாட்டு
குறிப்பு.	களஞ்சிய ஆசிரியரின் ஆராய்ச்சிக் கருத்துக் குறிப்புக்கள்
குறுந.	குறுந்தொகை - சங்கப் புலவர்கள் பாடிய பாடற்றொகை
கோ.கி.பாரதி	கோபால கிருட்டிண பாரதியார்
கோடிப்.	கோடிப்பாலை
சங்கரா.	சங்கராபரண இராகம்
சதுர.	வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி
சம். (எண்)	திருஞான சம்பந்தர் : 1) திருமுறைஎண்: 2)பதிக எண்: 3) பாடல் எண்.
சர்வ.ச.ச.கீர்த்.	சர்வ சமய சமரசக் கீர்த்தனை
சிலப்.	சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பு) இளங்கோவடிகள் இயற்றியது.
சிலப்.அடியார்க்.	மேற்படி - பதிப்பில் அடியார்க்கு நல்லார் உரை
சிலப்.அரும்.	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையார் குறிப்பு
சிலப். ஈருரைஞர்கள்	மேற்படி - பதிப்பில் அரும்பதவுரையாரும். அடியார்க்கு நல்லாரும் எழுதிய உரைகள்
சிலப்.(எண்)	சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் பதிப்பில் : 1) காதை எண் : 2) பாடலடி எண். (உரையாசிரியர் பகுத்த பொருள் தலைப்பும் தரப்பட்டிருக்கும்)
சிறுபாண்.	பத்துப்பாட்டு: சிறுபாணாற்றுப்படை
சீவக. (எண்)	திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சீவக சிந்தாமணியின் பாடல் தொடர் எண்
சீவக.நச்.மேற்.	சீவகசிந்தாமணி நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள்
சுத்தசா.	சுத்தசாவேரி இராகம்
சுத்த.தன்.	சுத்த தன்யாசி இராகம்
சுந். (எண்)	சுந்தரமூர்த்தி நாயனார்:(1) திருமுறை வரிசை எண்: 2) பதிக எண் : 3) பாடல் எண்.

சூடா.நி.	மண்டல புருடரின் சூடாமணி நிகண்டு
செம்.	செம்பாலை, முல்லையாழ், அரிகாம்போதி.
செய்.	செய்யுள்
செவ்வழி.	செவ்வழிப்பாலை என்னும் பெரும்பண்
சென்.ப.த.அக.	சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் அகராதி (TAMIL LEXICON, UNIVERSITY OF MADRAS).
சேக்.	சேக்கிழார் நாயனார் புராணம்
சேக்.பு.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய சேக்கிழார் புராணம்
சேந்.(திவா.)	திவாகர முனிவர் தொகுத்த சேந்தன் திவாகர நிகண்டு
சேனா.	சேனாவரையருரை
(த.)	தமிழ்
தண்டி.	தண்டியாசிரியரின் தண்டியலங்காரம்
தாயு.	தாயுமான சுவாமிகள் பாடல்
தியாகரா.	தியாகராஜ சுவாமிகள்
திருப் பு.	அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ்
திருமுறை.	பன்னிரு திருமுறை
திருமுறை கண்ட.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருமுறைகண்ட புராணம்
திருவகுப்பு.	அருணகிரிநாதரின் திருவகுப்பு எனும் பாடல்வகை
திருவருட் பயன்.	உமாபதி சிவாச்சாரியார் இயற்றிய திருவருட்பயன்
திருவாச.	மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம்
திருவிளை.	பரஞ்சோதி முனிவரியற்றிய திருவிளையாடற்புராணம்
திவ்ய. (எண்)	நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் (தொடர் எண்)
தேவா.	திருஞானசம்பந்தர் , திருநாவுக்கரசர், சுந்தரமூர்த்தி ஆகிய மூவர் தேவாரம்.
தேவா.அ.முறை (எண்)	மூவர் தேவார அடங்கன் முறை (தொடர் எண்)
(தொ.ஆ.)	தொகுப்பு ஆசிரியர்
தொல்.எழுத்.	தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம் (இளம்பூரணர் உரைநூல்)
தொல்.சொல்.	தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
தொல்.பொருள்.	தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், (இளம்பூரணர் உரை நூல்)
நச்.	நச்சினார்க்கினியர் உரை
நடப்பு வ.	நடப்பு வழக்கு
நடபை.	நடபைரவி இராகம்
நந்த.ச.கீர்த்.	கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை

நற்.(எண்)	நற்றிணை: 1) பாட்டு எண்: 2) அடி எண்.
நன்.எழுத்.	பவணந்திமுனிவரின் நன்னூல் எழுத்ததிகாரம்
நன்.விருத்.	நன்னூல் விருத்தியுரை
நாவுக்.(அப்.)	அப்பர் என்னும் நாவுக்கரசு நாயனார் [(1) திருமுறை எண் : (2) பதிக எண் : (3) பாடல் எண்.]
நூற்.	நூற்பா, சூத்திரம்.
நெடுநல்.	பத்துப்பாட்டு : நெடுநல்வாடை
நெய்தற்.	நெய்தற்பாலை, நெய்தல் யாழ் என்னும் இராகங்கள்
(ப.ஆ.)	பதிப்பு ஆசிரியர்
பஞ்ச.	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு (வெண்பாவின் எண்)
பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை	அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை.
பட்டினப். (பட்.)	பத்துப்பாட்டு ; பட்டினப்பாலை
படுமலை.	படுமலைப்பாலை, குறிஞ்சியாழ்
பதிற்றுப்.	பதிற்றுப்பத்து
பரத.	அரபத்த நாவலரின் பரத சாஸ்திரம்
பரத நாட்.	பரதமுனிவரின் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்
பரிபா.	பரிபாடல்
பரிபா.நச்.உரை.	பரிபாடல் நச்சினார்க்கினியர் உரை
பரிமே.	பரிமேலழகர்
பல்.	கீர்த்தனையின் பல்லவி (அ.ப. - அனுபல்லவி)
பழந்.இலக்.இசையியல் (ப.இ.இசையியல்.)	பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் வீ.ப.கா.சுந்தரர் எழுதியது.
பன்.பாட்.	பன்னிரு பாட்டியல்
பன்.முறை	பன்னிரு திருமுறை
பிங்.	பிங்கல நிகண்டு
பு.	புராணம்
பு.பெயர்	புனைபெயர்
புரந்.	புரந்தரதாசர்
புறத்.	புறத்திணையியல் (தொல்காப்பியத்தில்)
புறநா.	புறநானூறு (தொகைநூல்)
புறப்பொ.வெண்.	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை : [(1) படலத்தின் எண்: (2) பாடல் எண்.]
பூதவேதா.	அருணகிரியாரின் திருவகுப்புள் ஒன்று. (1) வகுப்பு எண். (2) அடிஎண்.
பெரிய பு. (எண்)	சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணம்: [(1) கதை: (2) பாடல் எண்.]

பெரிய பு.ஆனாய. (எண்)	பெரியபுராணம் - ஆனாயநாயனார் புராணம்: [(1) கதை: (2) அடி எண்.]
பெரிய பு.சம். (எண்)	பெரியபுராணம் - சம்பந்தர் புராணம் [(1) கதை: 2) அடி எண்.]
பெரிய பு.தடுத்தாட். (எண்)	பெரியபுராணம் தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் (பாடல் எண்)
பெருங்.	பெருங்கதை
பெரும்பாண்.	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	பேராசிரியர் உரை
(பொ.ப.ஆ.)	பொதுப் பதிப்பு ஆசிரியர்
பொருந.	பத்துப்பாட்டு : பொருநராற்றுப்படை
மகாபரத சூ.	மகாபரத சூடாமணி என்னும் பாவ ராக தாள சிங்காராதி அபிநய தர்ப்பண விலாசம்
மணிமே.	மணிமேகலைக் காப்பியம்
மத்தள.	மத்தளவியல் (வெண்பா எண்)
மத்தள.உரை.	மத்தளவியல் - வீ.ப.கா.சுந்தரர் உரை
மத்திய.	மத்தியமாவதி இராகம்
மதுரைக்.	பத்துப்பாட்டு : மதுரைக்காஞ்சி
மலைபடு.	பத்துப்பாட்டு : மலைபடுகடாம்
மது.த.ச.அக.	கதிர்வேல் பிள்ளை இயற்றிய மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி (1,2,3, பாகங்கள்)
முத்துத்.	முத்துத் தாண்டவர்
முத்து. தீட்.	முத்துச்சாமி தீட்சிதர்
முருகு	முருகாற்றுப்படை
முல்லை.	முல்லையாழ், செம்பாலை, அரிகாம்போதி.
முல்லைப்.	பத்துப்பாட்டு : முல்லைப்பாட்டு
மூத்த.தி.	காரைக்காலம்மையாரின் மூத்த திருப்பதிகம்
மேள.	மேளகர்த்தா இராகங்கள்
மேற்.	மேற்கோள்
மேற்செம்.	மேற்செம்பாலை
மேற்படி.	மேலே காட்டியதன்படி
மோக.	மோகன இராகம்
யாப்.காரிகை	யாப்பருங்கலக் காரிகை
யாப்.வி.	யாப்பருங்கல விருத்தி
(வ.)	வடமொழி
யாழ்நூல்	விபுலானந்தரின் யாழ்நூல்
விளரி.	விளரிப்பாலை
வீர.	வீரமாமுனிவர் (கா.சோசப் பெசுகி)
வெபு.த.ஆங்.அக.	வெபுரீசியசு தமிழ் ஆங்கில அகராதி.
விற்.	விற்பனை உரிமை

க

க. 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழு இசைச் சுரங்களுள் மூன்றாவது சுரத்தின் பெயர் 'காந்தாரம்' என்பது; இச்சொல்லைக் குறிக்கும் முதல் எழுத்தே 'க' என்பது. 'காந்தாரம்' என்பதில் உள்ள 'கா' என்னும் நெடில் எழுத்து, 'கா' என நெடிலால் அல்லது 'க' எனக் குறிலால் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. 'க' = காந்தாரம். இஃதிருவகைப்படும்:

1. சாதாரண காந்தாரம் (க^1).
2. அந்தர காந்தாரம் (க^2).

இவற்றை முறையே மென்கைக்கிளை என்றும், வன் கைக்கிளை என்றும் பண்டையோர் கூறினர்.

1. சாதாரண காந்தாரத்தை 'சா.கா.' (க^1) என்றும், மென்கைக்கிளையை 'மெ.கை.' (கை^{1}) என்றும்,
2. அந்தர காந்தாரத்தை 'அ.கா.' (க^2) என்றும் வன் கைக்கிளையை 'வ.கை.' (கை^{2}) என்றும் சுருக்கக் குறியீடுகளால் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

எண்:	1	2	3	4	5	6	7	8
சுரம்:	ச	ரி^{1}	ரி^{2}	க^1	க^2	ம^1	ம^2	ப
நரம்பு:	கு	து^{1}	து^{2}	கை^{1}	கை^{2}	உ^1	உ^2	இ
ஆங்கிலம்:	C	D^b	D	E^b	E	F^b	F	G

பார்க்க: கைக்கிளை.

கச்சேரி = இசையரங்கு. உருதுச் சொல் இது. கச்சேரி பலவகைப்படும்: இசைக் கச்சேரி = இசையரங்கு. வாத்தியக் கச்சேரி = வாத்திய இசையரங்கு.
பார்க்க: இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள், இயற்கையிசையரங்கு, இயற்கையிசையரங்கு அகநானூற்றில்.

கச்சேரி தர்மம் = இசையரங்கு அறமுறை, இசையரங்கு நெறிமுறை. இசையரங்கில் பின்பற்ற வேண்டிய நெறிமுறைகள் பல: சபையோரை அறிந்து அவர்களுக்கு ஏற்றவாறு பாடுதல், பக்க வாத்தியக் காரர்களின் திறமைகளை அறிந்து அவர்களையும் ஆதரித்துப் பாடுதல், பண்களின் தன்மையறிந்து அவற்றை வரிசைப்படுத்திப் பாடுதல், திறமை யற்ற பக்க வாத்தியக்காரரை அரவணைத்துக் கொண்டு செல்லல் முதலியன. 'கச்சேரி தர்மம்' என்பது இன்று நடப்பு வழக்கில் உள்ள சொற்றொடர்.

கச்சேரி வாத்தியம் = இசையரங்கு வாத்தியம்; சிறந்த இசையரங்குக்கு உரிய தரமான இசைக்கருவி (concert instrument). எ-டு: கஞ்சிரா, மத்தளம், கின்னரி, குழல், வீணை முதலியன இசையரங்குக் கருவிகளே. இவற்றைச் 'செவ்விசைக் கருவிகள்' எனலாம். தப்பு, தம்பட்டம் முதலியன இசையரங்குக் கருவிகள் அல்ல. சுருதிக்குக் கூட்டிக்கொள்ளத் தக்க கருவிகள் இசையரங்குக் கருவிகள். கஞ்சிரா என்னும் கருவியைச் சுருதி கூட்டிக் கொள்வது கிடையாது. ஆனால் இதில் ஒலிக்கும் 'தோம்' என்னும் சொல் மிக இனியது. தோலில் விரல் அழுத்தம் கொடுத்து ஓரளவுக்குச் சுருதியோடு இணைத்துக் கொள்ளலாம்.
பார்க்க: இசையரங்கினிலே இசையாளர்கள்.

கஞ்சக் கருவி = உலோகக் கருவி. கஞ்சம் = வெண்கலம். தாளக் கருவிகள் பெரும்பாலும் வெண்கலத்தால் செய்யப்படுவன. இன்றைய தாளங்கள் பெரும்பாலும் கஞ்சக் கருவிகளே.

> **'உறு தாளத் தொலி பலவும்'** (சம்.1:11:4)
>
> **'உலகவர் முன் தாளம் ஈந்து'** (சுந்.7:62:8)

சம்பந்தப் பெருமானார் வைத்திருந்த பொற்றாளம் உலோகக் கருவி வகையைச் சார்ந்தது.

> **'நுண்உருக்கு உற்ற விளங்குஅடர்ப் பாண்டில்'**
> (மலைபடு.4)

இதன் பொருள்: 'கரைய உருக்குதல் உற்ற விளங்கின தகடாகத் தட்டின கஞ்சத் தாளம்' (மேற்.நச்.உரை).

> **'தாளம் வெண்கலம் ..... கஞ்சம் என்ப'**
> (பிங்.3265)

ஐந்துவகை இசைக் கருவிகளுள் கஞ்சக் கருவி ஒரு வகை. இதனை உலோகக் கருவி எனல் பொருந்துவதாகும். உலோகத்தாளம், இசைமணி, பாண்டில், இலைத்தாளம் முதலியன கஞ்சக் கருவிகள் ஆகும். மரத்தால் செய்யப்பட்ட தாளக்கட்டையும், சீனக்களி மண்ணால் (பீங்கானால்) செய்யப்பட்ட சலதரங்கமும் கஞ்சக் கருவி வகையுள் ஓர் பிரிவாக அடக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும்.

வைகையில் வரும் வெள்ளத்தின் அழகைக் காண்ப தற்காகச் செல்வோர் ஒரே சீராக நடைபோட்டுச் சென்றனர் என்பதைப் பரிபாடல் ஓர் உவமையால் விளக்குகின்றது.

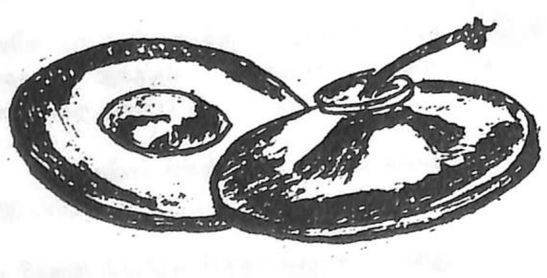
தாள விதிக்கு இணங்க இயங்கள் ஒரே சீரான மெல் லிய நடையில் (அதாவது விளம்பித நடையில்) இயங்குவது போல வைகையைக் காணச் செல்லு வோர் வலியர், மெலியர், இடைமையர் ஆகியோர் வேறுபட்டு நடக்காமல் நெருக்கத்தால் ஒரே சீராக மென்னடையில் சென்றனர். (பரிபா.10:19-23)

அதிர்குரல் வித்தகர் ஆக்கிய தாள
விதிகூட் டியஇய மென்னடை போலப்
பதியெதிர் சென்று பரூஉக்கரை நண்ணி
நீரணி காண்போர் நிரைமாட மூர்குவோர்
பேரணி நிற்போர் (பரிபா. 10:24-28)

கஞ்சத்தாளம் = வெண்கலம் முதலிய உலோகங்க ளால் செய்யப்படும் தாளம். இது 'உலோகத் தாளம்' எனப் பெயர் பெறும் (மலைபடு. 4. நச்.). இலைத்தாளம், பாண்டில், குழித்தாளம், நட்டுவத் தாளம், அரங்கத்தாளம் முதலிய தாளங்கள் உலோ கங்களைக் கலந்து செய்யப்படுகின்றன. கஞ்சம் = வெண்கலம்.

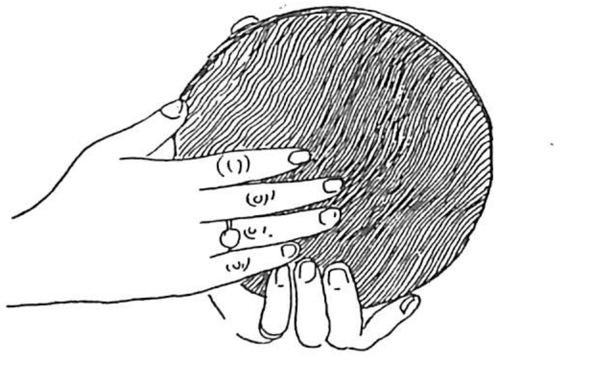
பார்க்க : கஞ்சக் கருவி.





கஞ்சிரா = இது, ஒருகண் சிறுபறை. இது, ஒரு பக்கத்தில் உடும்புத் தோலால் மூட்டப்பெற்று மறு பக்கம் திறந்திருக்கும். இடக்கையால் பற்றிக் கொண்டு வலக்கையால் முழக்குவது வழக்கம். விளிம்பின் ஓரத்தில் வலக்கை விரல்களால் அழுத் திக்கொடுத்துக் கொண்டு 'தொம்' தட்டும்போது 'கும்' என்று ஓசை கேட்கும். 'கும்' என்னும் ஓசை யைக் கும்காரம் என்னும் மத்தளச் சொல்லாலும் குறிப்பிடுவர்.





கஞ்சிராவின் அளவுகள்:

கஞ்சிராவின் அளவுகள் முழக்குநர்களின் கையளவுக் கிணங்க வேறு வேறு அளவாக அமையும். எனவே இங்குப் பொது அளவினைக் குறிப்போம். குறுக்க ளவு விட்டம் $5\frac{1}{2}$ அல்லது 6 அங்குலம். சுற்றுவளை வுப் பலகை உயரம் 3 அல்லது $2\frac{1}{2}$ அங்குலம். சுமாராக மூன்று சல்லரிக்காசுகள் ஓரிடத்தில் மட்டும் சுற்றுவ ளைவுப் பலகையில் உயர நடுவில் ஒரு நீள் சதுரக் கண்ணில் ஊடு கம்பியில் கோத்து நிறுத்தப்பட்டிருக் கும். இந்தச் சல்லரிக்காசுகள் 'சல் சல் சல் சல்' என்று முழவுச் சொல்கட்டுக்களின் ஊடே ஒலித்துக்

கொண்டு வருதல் மிக்க இனிமை ஊட்டும். சல்லரிக்காசுகள் பித்தளையால் அல்லது வெண்கலத்தால் செய்யப்படுபவை; காந்தாரம் அல்லது மத்திமம் அல்லது பஞ்சமச் சுருதியில் ஒலித்துச் சுகிர்தம் ஊட்டும். கஞ்சிராவின் முழக்கு, மத்தள முழக்குடன் இரண்டற இணைந்து புணரும்போது இருவர் இணைந்து பாடுவது போன்றும், இருவர் இணைந்து நாகசுரம் இசைப்பது போன்றும், இரு கருவிகளின் ஈரோசைகளும் இணைந்து கொஞ்சிக் குலவும். கஞ்சிராவை அடக்கமாகவும் இணக்கமாகவும் இசைப்பதிலே ஒருவரின் ஓசை பற்றிய நுண்ணறிவு புலப்படும்.

கஞ்சிராவின் உட்பகுதியில் மிகச்சிறிது தண்ணீரைத் தெளித்துத் தடவிவிட்டுத் தோலைப் பதப்படுத்தித் திறமையாக ஒரு சுருதி அளவுக்குக் கொண்டு வருவார்கள். தண்ணீர், மிகினும் குறையினும் தோலின் ஒலிப்பு கெடும். அப்போது கஞ்சிராக்காரர் வேறு ஒரு கஞ்சிராவைப் பயன்படுத்துவார். இசையரங்கில் கஞ்சிரா இசைப்பவர்கள் இரண்டு, மூன்று கஞ்சிரா வைத்துக் கொள்ளுவார்கள். பண்டைக் காலத்தில் கஞ்சிராவில் 'சல்' என ஒலிக்கும் காசுகளை நாலு இடத்தில் அமைத்தனர். இவை அதிகம் இரைச்சல் இட்டன; இப்போது ஒரே இடத்தில் மட்டுமே மூன்று காசுகளை அமைத்து 'சல் என்னும் ஓசையை இனிமையாக்கியுள்ளனர். இந்தச் சல்லோசைக் காசுகளை வாசிப்பவர் தம் நெஞ்சுக்கு நேராக நிற்குமாறு வைத்துக் கொள்ளுவதே முறை. 'கஞ்சிரா' ஓர் அரங்கிசைக் கருவியே. 19ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த தட்சிணாமூர்த்தி, புதுக்கோட்டை மாமுண்டியா பிள்ளை, சேத்தூர் அரசர் முதலியோர் கஞ்சிரா மேதையர்கள்.

(குறிப்பு : கஞ்சிரா பல முன்னேற்றம் அடைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. அதன் விட்டம் குறைந்து வந்துள்ளது. காசுக் கொத்துக்களும் குறைந்து வந்துள்ளன. இவ்வாறு கஞ்சிரா பல நூற்றாண்டுகளில் இன்னிசையுண்டாக்கும் முறையில் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. கழுகுமலைக் கற்சிற்பத்தி லும் மீனாட்சிக் கோயில் கற்சிற்பத்திலும் காணப்படும் சிறு பறையின் விட்டம் சுமார் 10 அங்குலம் இருக்கும். கஞ்சிராவின் விட்டம் கால அடைவில் குறைந்து இன்று $6\frac{1}{2}$, $7\frac{1}{2}$ அங்குலம் வரையுள்ளது.)

பார்க்க: அகச்சிறு முழா.

காண்க: P. Sambamurthy - A Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol. II (G-K) P.296. (1984).

கட்டபொம்மன் கதைப்பாட்டு. 1962ஆம் ஆண்டில் நியூ செஞ்சுரி நூல் வெளியீட்டு நிறுவனம் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்களை வெளியிட்டது. ஆனந்தவிகடனும் வாரந்தோறும் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலைத் தொடர்ந்து வெளியிட்டது. இப்பாடல்கள் தமிழகமெங்கும் சிற்றூர்களில் பாடப் பெற்று நாடகமாக நடித்துக் காட்டப்பட்டன. நடிகர் முன்பின் நடந்து கொண்டும், நடிகர்கள் வாளைக் கையில் ஏந்தி வீசிக் கொண்டும், முன்பின் நடந்து கொண்டும் வீரமாக நடித்துப் பாடுவார்கள். இப்பாடல்களின் இடை இடையே ஊக்கம் ததும்பும் உரைநடைகள் வரும்.

கதை நிகழ்ச்சிக் குறிப்புக்கள்

ஆங்கில ஆட்சியை எதிர்த்த திருநெல்வேலி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த பாளையப்பட்டுக்காரர்கள் பாஞ்சாலங்குறிச்சிக் கட்டபொம்மன் தலைமையில் கிளர்ச்சிகள் செய்தனர். 1) ஆங்கில ஆட்சித் தலைவராகிய சாக்சன் 1798இல் இராமநாதபுரத்தில் இருந்து கொண்டு, கட்டபொம்மனைச் சந்திக்கச் செய்தான். அப்போது சாக்சன் இவரைக் கைது செய்ய முயன்றான். ஆனால் இவர் சில வீரர்களைக் கொன்றுவிட்டுத் தப்பித்துவிட்டார். 2) அடுத்து லூசிங்டன் ஆட்சித் தலைவராகி இவரை எதிர்த்தான். 3) சென்னையிலிருந்து ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் புதிய பெரிய படையை பானர்மேன் என்னும் படைத்தலைவன் தலைமையில் அனுப்பினார்கள். 1799 செப்டம்பர் 5ஆம் நாள் பாஞ்சாலங்குறிச்சிக் கோட்டை முற்றுகையிடப்பட்டுத் தகர்க்கப்பட்டது. 4) கோட்டையிலிருந்து தப்பியோடி இராமநாதபுரம் களியாப்பூர் காட்டில் கட்டபொம்மனும் ஊமைத்துரையும் தங்கி இருந்தனர். 5) புதுக்கோட்டை மன்னர் விசயரகுநாதத் தொண்டைமானுக்கு ஆங்கிலேயர்கள் கட்டபொம்மனைப் பிடித்துத் தரும்படி கட்டளையிட்டனர். 6) தொண்டைமானின் படைத்தலைவர் சர்தார் முத்து வைரவ அம்பலகாரர் காட்டில் போரிட்டுக் கட்டபொம்மனையும் ஊமைத்துரையையும் மேலும் பத்து வீரர்களையும் கைது செய்து ஆங்கிலேயரிடம் ஒப்படைத்தார். 7) 1799 அக்டோபர் 17ஆம் நாள் பானர்மேன் கயத்தாற்றில் கட்டபொம்மனைத் தூக்கிலிட்டுக் கொன்றான். கட்டபொம்மனைக் கைது செய்தது பற்றி வரலாற்று ஆசிரியரிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு.

இந்த வரலாற்றினை நடித்துக் காட்டுவார் மூன்று நான்கு நாட்கள் நடித்துக் காட்டுவார்கள். கட்டபொம்மனின் கதைப்பாடல்கள் பல சந்தங்களில் விளம்பக் காலத்தில் பாடுவார்கள். ஊடே ஊடே விளம்பக் காலத்தைக் காட்டிலும் சற்று விரைவான காலத்திலும் பாடுவார்கள். ஊடே உரையாடலும் தொகையறாக்களும் விளக்கங்களும் ஆடல்களும் வாட்போர்களும் நடைபெறும். பாடல்களில் மகுடங்கள் சிறப்பான இடம் பெறும்; அவை துள்ளல் ஓசையுடையனவாக

உள்ளன. கட்டபொம்மன் பாடல் மெட்டு என்றே ஓரிசையுருவம் உண்டாகியது.

கட்டபொம்மன் வரலாறு எழுத உதவுவன:
கர்னல் வெல்ஸ் எழுதிய 'ராணுவ நடவடிக்கைகளின் ஞாபகங்கள், பேட், கால்டுவெல், ஸ்டுவர்ட் என்னும் இம்மூவரும் தனித்தனியே எழுதி வைத்துள்ள 'திரு நெல்வேலி சரித்திரம்', ஆரம் எழுதிய 'தட்சிண சரித் திரம்' நெல்சன் எழுதிய மதுரை சரித்திரம், கிரான் எழுதிய 'பாளையக்காரர் யுத்தங்கள்', திருநெல்வேலி கெஸட்டியர், மதுரை கெஸட்டியர் டெய்லரது கையெழுத்துப் படிகள் முதலியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு கட்டபொம்மனைச் சிலர் புகழ்ந்தும் சிலர் இகழ்ந்தும் எழுதியுள்ளனர்.

கதைப் பாடலுக்கு எ-டு:

போகாதே போகாதே என் கணவா-நானும்
பொல்லாத சொப்பனங் கண்டே
னென்றாள்
என்றந்தக் கன்னியுரைத்திடவே - 'அய்யோ'
என்றவன் கையை நெறித்திடவே
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2561-64)

போரிட்ட பீரங்கி அண்டம் நடுங்கிட
போட்டானே எண்டிசையும் நடுங்க
பாதாள லோகமுந்தான் கேட்டு
அண்ட பகிரண்டந்தான் குலுங்க
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2631 - 34)

வெள்ளையத்தேவனை இழந்தபின் கட்ட பொம்முவின் புலம்பல்:

பாரமனைக ளிடிந்தாலும் நமது
பாஞ்சை நகரமழிந்தாலும்
வீரசூரனிந்த வெள்ளையத் தேவனை
வேட்டை யிலென்றைக்கு
காண்போமென்றான்
கத்திவெடிகளும் கட்டாரி யீட்டியும்
கையிலெடுத்துப் பிடித்தக்கால்
சுத்தவீரசூரன் வெள்ளையத் தேவனுஞ்
சொல்லிச் சபதம் முடிப்பானே.
உயிர்த் துணையானவன் பாதரு வெள்ளையன்
யுத்தகளத்திலே தான் மடிந்தான்.
வயிற்றையும்பற்றி யெரியுதென்றார் துரை
மன்னவன் கட்டபொம்மு ராசதுரை
(வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு
கதைப்பாடல் 2799-2810)

காண்க:

1. வானமாமலை. நா., 'கட்டபொம்முக் கூத்து' மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், நாட்டுப் பாடல் வெளியீடு எண்-4 *(1972)*.
2. வானமாமலை.நா., 'வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு கதைப் பாடல்' மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், நாட்டுப்பாடல் வெளியீடு, எண்-1 *(1971)*.

கட்டளை. தேவாரப் பாடல்களின் கட்டளை என்பது பாடலின் எழுத்தோசை அளவு குறிப்பது. கட்டப்பட்ட எழுத்துகட்குரிய அளவு 'கட்டளை' எனப்படும். தேவாரப் பாடல்கட்கு உரிய கட்டளை கள் எவை என்று **திருமுறை கண்ட புராணம்** கூறுகி றது. கட்டளை என்பது யாப்பு அமைப்பு; அதாவது சந்த அமைப்பு. பாடல்களின் எழுத்தளவு பற்றியது கட்டளை; அது பண் பற்றியது அன்று. பாடலின் யாப்பு அமைப்பே கட்டளையாகும். இவ்வகை யாப்பு அமைப்புகளையுடைய பாடல்கள் இன்ன பண்ணில் பாடப்பட்டுள்ளன என்று திருமுறை கண்ட புராணம் நெறிப்படுத்திக் கூறுகிறது. பண் ணினுடைய அமைப்பு சுரத்தின் ஓசையில் உள்ளது. கட்டளையின் அமைப்பு குறில் நெடில் எழுத்துக் கோப்பினில் உள்ளது. பண் வேறு; கட்டளை வேறு.

சொல் நட்ட பாடைக்குத்
தொகை எட்டுக் கட்டளையாம்

(திருமுறை கண்ட. 35)

இது நட்டபாடை என்னும் பண்ணிலே உள்ள பாடல்கள் எட்டு வகைக் கட்டளைகளில் அமைந் துள்ளன என்று பொருள்படுகிறது.

சொல்: கட்டளை என்பது எழுத்தோசை அளவுக் கூறுபாடுகளினால் கட்டப்பட்டது. கட்டு + அளை = கட்டளை. கட்டப்பட்ட அளவு.

(ஒப்பு : கட்டளைக் கலித்துறை என்பதில் எழுத்து எண்ணிக்கை அளவு கொண்டனர். ஆனால் இங்கு எழுத்து ஓசையளவு கொள்ளுவர். கட்டளைக் கலித் துறை முதலிய செய்யுளில் வரும் கட்டளை வேறு. இசைத் தமிழில் வரும் கட்டளை வேறு; இது தாளம் பற்றியது. செய்யுளில் வரும் கட்டளை யாப்பு ஓசை பற்றியது.)

'கட்டளைய கீதக் குறிப்பு' என்றார் பஞ்சமரபு நூலுடைய அறிவனார். இசையில் கட்டளை வகுக்குங்கால் குறில் எழுத்தே நெடிலாக நீட்டி ஒலிக்கப்படுவதுண்டு. இம்மாற்றங்கள் இசை உருவம் கொடுப்பதைப் பொருத்தவை: எ-டு: 'கைத்தல நிறை கனி, அப்பமொ டவல்பொறி கப்பிய கரிமுகன்' என்னும் திருப்புகழில் 'அப், கப்' என்பவை போன்று 'கைத்' ஒலித்தற்குரியது. 'கை' என்பது நெடிலன்று; குறிலாகவே கொண்டு அலகிடுதல் வேண்டும். 'கைத்தல, அப்பமொ, கப்பிய' என்பன 'தத்தன' என்னும் சந்தத்திற்குரி யன.

ரூபக தாளம் :

தோடு	டைய	செவி	யன்,	விடை,	யே,	றியோர்
தாகா	தாகா	திமீ	தா,	ததி	தா,	ததீம்
$\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}+\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$

$= \frac{1}{2} \times 6 = 3$ $\frac{3}{4} \times 4 = 3$

(சிறப்புக் குறிப்பு : கட்டளை வகுக்கும் போது முழுப் பதிகத்தையும் முழுப் பாடலையும் ஆய்ந்து ஆய்ந்து செவியுணர்வினால் சொல்ல மைவு கண்டு தாள அமைவு கண்டு ஓசையில் பழகிய பழக்கத்தினாலும் நுண்ணோக்கினாலும் வகுத்தல் வேண்டும்.)

இசையறிவுடன் ஒரு பாடலைப் பார்க்கும்போது குறிலை நெடிலாகக் கொள்ளும் இடமும், நெடி லைக் குறிலாகக் கொள்ளும் இடமும், தாளத்தி னால் மனது அளந்து காட்டும்.

'நட்ட பாடைக்குக் கட்டளைகள் எட்டு' என்பதைத் திருமுறை கண்ட புராணத்துள் காண்க.

கட்டளை ஆசிரியம் = எல்லா வடிகளும் எழுத்து ஒத்து வரும் அகவல்.

ஒப்பு: எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஒத்து வரும் வெண்பா கட்டளை வெண்பா.

கட்டளை எழுத்துக்குச் சந்தம் கட்டளை கள் என்பன குறில் எழுத்தாலும், நெடில் எழுத்தாலும், குறில்நெடில் எழுத்தாலும், நெடில்குறில் எழுத்தாலும் அமைந்து விளங்குவன. இசையில் தாளம் நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும் நெடிலைக் குறிலாகவும் கொள்ளுதல் அலகிடுதலில் உண்டு.

	எழுத்து வகை	சந்தம் வகை
1.	இரு குறில்	தன|னன
2.	ஒரு நெடில்	தா|னா
3.	குறில் நெடில்	தனா|னனா
4.	நெடில் குறில்	தான|னான
5.	இரு குறில்நெடில்	தனனா
6.	இரு நெடில் குறில்	தானான
7.	மூன்று நெடில்	தானானா

இனி இம்முறையில் உறழப் பலப்பல சந்த வாய்பா டுகள் கிடைக்கும்.

குறில் நெடிலை மாற்றல்:

1. ஒரு குறிலையும் ஒரு நெடிலையும் அலகிடுங் கால் மூன்று குறிலாகக் கொள்ளலாம்.
   தனா = தனன. தான = தனன
2. இரு நெடிலை நான்கு குறிலாகக் கொள்ளலாம்.

தானா = தன தன அல்லது தானன அல்லது தனனா.

3. **மூன்று நெடிலை மாற்றல் :**

தா னா னா =	1)	தன	தன	தன
	2)	தன	தா	தன
	3)	தா	னா	தன
	4)	தன	தன	னா
	5)	தா	தன	தன

பாடற்சொல் - கட்டளை

1) பிறை யுடை யான் பெரி:
தன தன னா தன

2) வ்ண்டார் குழ:
தன், னா தன

3) மன மார் தரு:
தன னா தன

4) பிறையணி படர்சடை:
தனதன தனதன

5) தொடர்வா ரவர்து நெறியாரே
தனனா தனனா தனதானா.

6) சீரணி திகழ்தரு
தானன தனதன

7) மூவ ராய முதலொ ருவ்வன மேயதுமது
தானதான தனன தன்,னன தானதனன

கட்டளைக் கலித்துறை. திருவிருத்தம் எனத் தேவாரத்திற் குறிக்கப்படும் பாட்டு முற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறையென வழங்கப்பட்டது என்று விபுலானந்த அடிகள் யாழ் நூலில் (1947) 219ஆம் பக்கத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இஃதெழுத்த ளவு கொண்ட பாடல். ஒவ்வொரு அடியிலும் ஐந்து சீர் வரப்பெற்று முதற்சீர் நான்கிலும் வெண்டளை பெற்றுக் கடைச்சீர் விளங்காயாகி முதற்சீர் நேரில் தொடங்கினால் அடிக்குப் பதி னாறு எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கினால் பதி னேழு எழுத்தும் ஒற்றுநீக்கி வரும் என்று கூறியுள் ளார். யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையின் மேற் கோள் இதற்குக் கூறியுள்ள இலக்கணம் வருமாறு:

அடியடி தோறும் ஐஞ்சீ ராகி
முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிழையாக்
கடையொரு சீரும் விளங்கா யாகி
நேர்பதி னாறே நிறைபதி னேழென்(று)
ஓதினர் கலித்துறை ஓரடிக் கெழுத்தே
(காரிகை. கழகம் (1985) பக். 200)

கட்டளைக் கலித்துறை

ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள்
உந்தமக் கூனமில்லைக் = 16 எழுத்து
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான்
அடியவற்காச்
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட்
சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாயென்னும் எம்பெரு மான்றன்
திருக்குறிப்பே
(நாவுக். 4:81:2)

கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களை அப்பரடிக ளின் தேவாரத்தில் 'திருவிருத்தம்' என்னும் பெயரில் வழங்குவார்கள். எழுத்தளவு பெற்ற திருவிருத்தங்கள் தாளத்தில் அமைத்தற்கு மிக ஏற்றவை. இஃதறிந்து பாடுதல் முன்னேற்றமும் முறையுமாகும். இத்திருவிருத்தம், தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி ஐஞ்சீர் நான்கடியான் வரும் தரவு கொச்சகம்.
பார்க்க : கந்தரலங்காரம்.

கட்டளைக் கலிப்பா. இஃதிசைப்பாவாகிய கலிப்பாவின் ஒருவகை. முதற்சீர் மாச்சீராய் வரப்பெற்ற நாற்சீரடிதான், தன் முதற்சீரின் முத லசை நேரசையாயின் பதினோரெழுத்தையும், நிரையசையாயின் பன்னீரெழுத்தையும் பெற்று அரையடியாய் நிற்கும். அதனொடு அவ்வாறே வரப்பெற்ற மற்றோர் அரையடியும் சேர்ந்து முழு அடியாகும். இவ்வாறு நாலு முழுஅடிகள் வரப் பெறுவது கட்டளைக் கலிப்பா.

மாச்சீர் முன்வரு நாற்சீ ரடியே
நேர்முதல் நிரைமுதல் நிரனிரை யானே
பதினோ ரெழுத்தும் பன்னீ ரெழுத்தும்
இயைந்தரை யடியாய் நடந்த திரட்டித்(து)
ஒத்துநான் கிறுவது கட்டளைக் கலிப்பா
(காரிகை - கழகம். (1985) பக்.199)

எ.டு : தொண்டர் போற்றுந்தி ருவரங் கேசனா
ரணிய ரங்கத்தி ருமுற்ற மெய்தின
னால்

இதில் முதல் அரையடி 'நேர் நேர் - நேர் நிரை -நிரை நேர் - நேர் நிரை' என்னும் வாய்பாட்டில் வந்துள்ளது. ஒற்று நீக்கி எண்ணினால் பதினோ ரெழுத்துக்கள் ஆகும். அடுத்த அரையடி - நிரை நேர் - நேர் நிரை - நிரை நேர் - நேர் நிரை என்னும் வாய்பாட்டில் வந்து பன்னிரண்டு எழுத் துக்கள் பெற்றுள்ளது. எனவே ஓரடியில் கட்ட ளைக் கலிப்பாவது எட்டுச் சீர்களைப் பெறுகிறது.

கட்டளைச் சொல்லில் வட எழுத்து நீக்குதல். தன, தனன, தானா, தானான முதலிய சந்த வாய்பாடுகளில் வட எழுத்துகளே சேர்த்தல் கூடாது என்ற நெறி இருந்தது. தகதின, தகதிமி முதலிய முழவு வாய்பாடுகளிலும் வடவெழுத்து சேர்த்தல் கூடாது. 'தக' 'ஜணு' என்றலில் 'ஜ' நீக்குதல் வேண்டும். 'ஜாம் ஜாம்' என்று அடிவ

யிற்று ஓசையில் கூறுதல் கூடாது என்ற நெறி பண்டைக் காலத்தில் இருந்து பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டு வந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையுரையில் 'ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே' என்று வருகின்றவிடத்துத்(3:45) 'தமிழ்' என்பதற்கு அரும்பதவுரையார் கூறியுள்ள பொருள்: 'வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த (பொருந்திய) எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என்றார். எனவே இசைத் தமிழில் வரும் கட்டளைச் சொல்கள் தனித் தமிழ் ஓசையாலே திகழல் வற்புறுத்தப்பட்டது.

கட்டளை - தேவாரப் பாடல்கட்கு. தேவார இசைப் பாடல்களில், எழுத்துக்களால் கட்டப்பட்ட ஓசை அளவினைக் 'கட்டளை' என்றனர். கட்டிய அளவு எனப் பொருள்படுவது 'கட்டளை' என்னும் சொல். சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில், 'ஆடல், பாடல், இசையே, தமிழே' (சிலப். 3:45) என்னும் தொடர்க்குப் பொருள் கூறுமிடத்துத் தமிழ் என்பதற்கு 'வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தாலே கட்டப்பட்ட ஓசைக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும்' என்று அரும்பத உரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். இதனைக் கூர்ந்து சிந்திக்கும்போது பாடலில் பாடப்படுகின்ற எழுத்தின் ஓசைக் கூறுபாடு அதாவது எழுத்தின் ஓசைப் பாகுபாடு 'கட்டளை' என்றறியலாம்.

கட்டளைக்குச் சந்த வாய்பாட்டு நெறிகள்: இந்த ஓசையைச் சந்த வாய்பாடுகளால் அலகிட்டுக் காட்டுவது வழக்கம். எ-டு:

பாடல்:	அறையார்	புனலு	மாமவிரு
சந்தம்:	தனனா	தனன	தானதன

இவ்வாறு சந்த வாய்பாடுகள் கூறி அலகிடுங்கால் சில நெறிகளைப் பின்பற்றுவதுண்டு. தனிக்குறில், ஒற்றடுத்த குறில், தனிநெடில், ஒற்றடுத்த நெடில் என்னும் வகைகள் கொண்டு அவற்றிற்குச் சந்தக் குறிப்பு கூறுவார்கள்.

நெறி(1): தாள மானம் (தாள அளவு) நோக்கிக் குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாகவும் கொண்டு தாளக் காலத்தை அடைத்து நிரப்பல் வேண்டும். எ-டு:

தோடு	டைய	செவி	- (ரூபகம்)
தா,ன,	த,ன,	த,ன,	- (= சந்தம்)

$\left(\frac{1}{2} \times 6 = 3\right)$ எண்

நெறி(2): ஓரெழுத்தையே நெட்டிசையாகக் கொண்டு, தாளத்தின் சில எண்ணிக்கைகளை அடைத்து நிரப்பும் இடங்களும் இசைப்பாடலில் உண்டு. இந்நெறிகள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரேயிருந்து தமிழிசைத் துறையில் பாணர்கள் கைக்கொண்டனர். எனவே தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள சில நெறிகள் இங்குக் காணற்கு உரியன.

த,ன,	த,ன,	த,ன, தா,	ததிம்	தா, தீம்
தோடு	டைய	செவி யன்,	விடை	ஏ, றியோர்
தூவெண்	மதி	சூ டி-	-- ---	

மேற்படி ரூபகப் பாடலில் 6 நெடிலுக்கு $(6 \times \frac{1}{2})$ = 3 எண்ணிக்கை ஆகிறது. கடைசியில் உள்ள 'டி' என்னும் குறில் 3 எண்ணிக்கை வரை நீட்டம் பெறுகிறது. பாடுநர் இந்த மூன்று எண்ணிக்கையைத் தம் கற்பனைப்படிப் பலவாறு பகுத்து அமைத்துக் கொள்ளலாம். இது நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுக்கு நீட்டுதல் பெறும். பகுப்பு முறை:

ஓசைகளை நீட்டல்:

அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்
(தொல்.எழுத்து. 33)

குறில் நெடிலின் ஓசையளவு: குற்றெழுத்து எவ்வளவு நீளமுடையதோ அதுபோல் இரண்டளவு நீளமுடையது நெட்டெழுத்து.

'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்து.3)

'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப'
(தொல்.எழுத்து.4)

எழுத்தளவு குறைந்தாலும் நீண்டாலும் தாளத்தின் அளவு கெடாமல் இருக்கும்.

சீர்களுடைய தாள அளவு மாறுவதில்லை:

எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே
குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப
(தொல். பொருள். 350)

ஒற்றெழுத்துக்கள் அளவு பெறுவதில்லை:

உயிரல் எழுத்தும் எண்ணப் படாஅ
உயிர்த்திறம் இயக்கம் இன்மை யான
(தொல்.பொருள்.351)

இந்த நெறிகள் இயற்றமிழுக்கே அன்றி இசைத்தமிழுக்கும் உரியனவே. இவை கட்டளை வகுப்பதற்குரிய நெறிகளை அமைத்துக் காட்டுகின்றன.

நெறி (3): இரண்டு குறில் எழுத்துக்கு ஈடாக ஒரு நெடில் எழுத்தை இடலாம். எ-டு:

தனன = தான = தனா.

முழவுச் சொல்லில் -

தகிட = தாங்கு = ததீம்.

தனதன = தா னா $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$

= தனனா $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2} = 1$

= தானன $= \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1$

= தனான $= \frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = 1$

சிறப்பாகக் கருத்தில் இருத்த வேண்டிய நெறி என்னவென்றால் தாளமானம் அறிந்து கட்டளை வகுத்தல் வேண்டும் என்பது.

தாளத்திற்கு ஏற்பச் சீர் கொள்ளல்:

அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே
(தொல். பொருள். 319)

எனவே கட்டளை என்பது தாளத்தின் உட்பகுப்புக்களைக் காட்டுவதாகும். இது பண் பற்றியதன்று; பண்ணின் நீர்மைகளையோ பண்ணின் சுரங்களையோ பண்ணின் பகுப்புக்களையோ பற்றித் தேவாரக் கட்டளைகள் கூறவில்லை.

கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார், திருமுறை கண்ட புராணம் என்னும் தம் நூலில் கட்டளை பற்றிய விளக்கங்கள் தந்துள்ளார். 'சொல் நட்டபாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை' எனத் தொடங்கும் திருமுறை கண்ட புராணத்திலுள்ள செய்யுள் ஒன்பது பகுதிகளைக் கொண்டது. அதிலே இன்னின்ன பண்ணிலே பாடப்பட்டுள்ள பாடல்களுக்கு இன்னின்ன கட்டளைகள் எனப் பகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவர் பாடல்களுக்கும் கட்டளைகள் கூறப்படுவதால், இச்செய்யுளின் பொருள் நோக்கில் மூன்று பகுதிகளாகக் கொண்டு கட்டளைகள்கூறப்பட்டுள்ளன எனலாம். 'சொல் நட்டபாடைக்கு .... கட்டளை' என்பதற்குப் பொருள்: நட்டபாடையில் அமைந்த பாடற் சொற்களுக்கு ... கட்டளை என்பது.

1) திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	நட்டபாடை	8
2.	தக்கராகம்	7
3.	பழந்தக்கராகம்	3
4.	தக்கேசி	2
5.	குறிஞ்சி	5
6.	வியாழக்குறிஞ்சி	6
7.	மேகராகக் குறிஞ்சி	2
8.	இந்தளம்	4
9.	சீகாமரம்	2
10.	காந்தாரம்	3
11.	பியந்தைக் காந்தாரம்	2
12.	நட்டராகம்	1
13.	செவ்வழி	1
14.	காந்தாரப் பஞ்சமம்	3
15.	கொல்லி	4
16.	கௌசிகம்	2
17.	பஞ்சமம்	1
18.	சாதாரி	9

2) திருநாவுக்கரசர் அருளிய திருப்பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	கொல்லி	2
2.	காந்தாரம்	1
3.	பியந்தைக் காந்தாரம்	1
4.	சாதாரி	1
5.	காந்தாரப் பஞ்சமம்	1
6.	பழந்தக்கராகம்	1
7.	பழம்பஞ்சுரம்	1
8.	இந்தளம்	1
9.	சீகாமரம்	1
10.	குறிஞ்சி	1
11.	திருநேரிசை	1
12.	திருவிருத்தம்	1
13.	திருத்தாண்டகம்	1
14.	திருக்குறுந்தொகை	1

3) சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் அருளிய பதிகங்கள்

	பண்	கட்டளை
1.	இந்தளம்	2
2.	தக்கராகம்	2
3.	நட்டராகம்	2
4.	கொல்லி	3
5.	கொல்லிக் கௌவாணம்	3
6.	பழம்பஞ்சுரம்	6
7.	தக்கேசி	1
8.	காந்தாரம்	2
9.	பியந்தைக் காந்தாரம்	2
10.	காந்தாரப் பஞ்சமம்	1
11.	நைவளம் (நட்டபாடை)	2
12.	நேர்திறம் (புறநீர்மை)	2
13.	சீகாமரம்	1
14.	குறிஞ்சி	2
15.	செந்திறம் (செந்துருத்தி)	1
16.	பஞ்சமம்	1

'சொல் நட்ட பாடைக்குத் தொகை எட்டுக் கட்டளை யாம்' (திருமுறை கண்ட புராணம்). நட்டபாடையில் எட்டுப் பாடல்கள் சந்த வகைகளைப் பெற்றுள்ளன. அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய கட்டளைகள் வருமாறு:

கட்டளை (1) :

தோடு	டையசெவி	யன்விடை	ஏறியோர்
தான	தானதன	தன்,னன	தானன

கட்டளை (2) :

தாணுதல்	செய்நிறை	காணிய	மாலொடு
தானன	தன்,னன	தானன	தானன
தண்டா	மறையா	னும	
தன்,னா	தனனா	தன	

கட்டளை (3) :

ஸ்மம்மரு	பூங்குழல்	கற்றை	துற்ற
தானன	தானன	தன்,ன	தன்,ன
வாணுதல்	மான்விழி	மங்கை	யோடும்
தானன	தானன	தான்ன	தானம்

கட்டளை (4):

தோலுடை	யான் வண்ணப்	போர்வை	யினான்
தான த	னா-தன	தான	தானா
சுண்ணவெண்	ணீறிது	தைந்தி	லங்கு
தானன	தானன	தான	தானா

கட்டளை (5) :

வண்டார்குழ	லரிவையொடு	பிரியா வகை	பாகம்
தானாதன	தனனாதன	தனனா தன	தானா

கட்டளை (6):

குரவன்	கமழ்நறுமென்	குழலரிவை	யவன்வெருவ
தனனா	தனதனனா	தனதனனா	தனதனனா

கட்டளை (7) :

பிறையணி	படர்சடை	முடியிடை	....
தனதன	தனதன	தனதன	

கட்டளை (8) :

பிறையணிபடர்	சடைமுடியிடை	....
தனதனதன	தனதனதன	....

மேற்கண்ட எட்டுக் கட்டளைகளும் யாழ்நூலில் தேவாரவியல் என்ற பகுதியில் விபுலானந்த அடிகளார் கூறியவாறு இங்கு எடுத்துக்காட்டப் பட்டுள்ளன. இவ்வகை தவிர வேறு கட்டளையால் அமைந்த பாடல் வகைகள் தேவாரத்தில் சில உள்ளன.

பார்க்க: 1) திருஎழுகூற்றிருக்கை (128 ஆம் பதிகம்). 2) திருஏக பாதம் (127 ஆம் பதிகம்). 3) திருத்தாண்டகம். 4) திருத்தாளச்சதி.

காண்க: வெள்ளைவாரணர், க. 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு முதல் பகுதி', அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் (1962), பக். 352-422.

(குறிப்பு: தேவாரத்தில் காணப்படும் கட்டளை அமைப்புக்கள் தாள அளவுகளைக் கொண்டதால் 'சதுச்சிரம், கண்டம், மிசுரம், சங்கீரணம் என்னும் அளவுகளுடன் ஒத்துப் பார்க்கத் தக்கவை.)

கட்டளைய கீதம் = தாளத்திற்கேற்ப எழுத்து அளவுகளையமைத்துக் கட்டிய சிறு பாடல். கீதங்களையும் அலங்காரங்களையும் பிற பாடல்களையும் தாளத்திற்குரிய எழுத்து அளவுடன் கட்டியமைத்தனர். இவ்வாறு கட்டிய கீதங்களைக் 'கட்டளைய கீதம்' என்றனர். இன்று 'கீதம்' என்று கூறுகின்றனர்.

வெண்பா

வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஈரிரண்டாண் டெய்தியபின் -
கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்

(சிலப். 3:10.. 11. அடியார்க்.)

மாதவி 5 ஆண்டில் கற்கத் தொடங்கிப் 12 ஆண்டில் கட்டளைய கீதங்களையும் அலங்காரங்களையும் கற்று முடித்து அரங்கேற்றம் முனைந்தாள். இப்பாடல் பண்டைய இசைப்பயிற்சி முறையைக் கூறுகிறது.

கட்டளை வஞ்சி. எல்லா வடிகளும் ஒற்று நீங்க எழுத்து ஒத்துவரும் வஞ்சிப்பா.

(யாப். வி. 95. 470)

பார்க்க : வஞ்சிப்பா.

கட்டளை வெண்பா. இது தாளத்திற் பாடுதற்கு எனவே அமைக்கப்படுவது. ஈற்றடி தவிர எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஓசை அளவில் ஒத்து நிற்கும். ஈற்றடி நீங்க, ஒவ்வோரடியிலும் ஒற்றுநீக்கிப் பார்ப்பின் 14 எழுத்துக்கள் (நேர்முதலாகியது).

கட்டளை வெண்பா

இன்னமிழ்தம் ஊட்டியெழில் வளைசேர்முன்
கைக்கொண்(டு)
என்னையர் பேர்சொல்லென் றிரந்தாலும்-
தென்னயம்பைச்
செஞ்சுடர்வாள் வெஞ்சினவேற் சீர்ச்சேந்தன்
என்னுமால்
கிஞ்சுகவாய் அஞ்சொற் கிளி

(யா. வி. ஒழிபியல் (கழகம்), (1973) பக். 498)

கட்டியம் கூறுதல். அரசர் முதலியோர் சபைக்கு வரும்போது இத்தகைப் பெருமையுடையோர் வருகிறார் என்று அகவல் பாடி ஒருவர் முதலில் முன்னறிவித்தல். எ-டு: 'இருடியோர்கள் கட்டியம் பாட' (திருப்பு. 730). கட்டியம் கூறுகையில், வரும் தலைவரின் புகழையும் மாட்சிமைகளையும் பெயருக்கு முன்னடையாகக் கூறுவதுண்டு.

கட்டுவடம் = மத்தளத்தின் இருவாய்ப்புறங்களையும் இழுத்துக் கட்டும் நீண்ட தோல்வார். 'கட்டுவடம்' = கட்டுகின்ற தோல் வார். (பரிபா. 12:24; சம்.2: 32:3). திருஞானசம்பந்தர் 'கட்டுவடம் எட்டு' என்று திருப்பாடலில் குறித்துள்ளமையால் அவர் காலத்தில் இரு வாய்த்தோல் ஒவ்வொன்றிலும் எட்டுத்துளைகள் இட்டு, நெடும் கட்டுவடங்களால் இணைத்துக் கட்டினார்கள் என்றறியலாம். பிற்காலத்தில் 16 நெடும் தோல்வார்களால் இணைத்துக் கட்டும் மரபு தோன்றியது என்றறியலாம்.

கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை
நந்திக்(கு)
இட்டமிக நட்டமவை யிட்டவரி டஞ்சீர்
வட்டமதி லுட்டிகமும் வண்டிருவை யாறே

(சம். 2:32:3)

(குறிப்பு: இப்பாடலில் மத்தள முழக்கோசையைக் கேட்கலாம்; வழி எதுகைகள் துள்ளுகின்றன; திருப்புகழுக்கு வழிகாட்டியவர் சம்பந்தப் பெருமானார் என்பதை அறியலாம்.)

கட்டுவிச்சி. கட்டுவிச்சி என்பவள் தெய்வத்தை அகவிப் பாடியழைத்துக் குறிபார்த்துச் சொல்லுபவள்; கட்டுப் பார்த்துச் சொல்லுபவள்.



இவள் அகவிப் பாடிக் குறிச் சொல்லுதலால் 'அகவன் மகள்' எனப்பட்டாள். அகவிப் பாடப்பட்டதால் பாவகையும் அகவல் எனப் பெயர் பெற்றது. இவள் சிறு கோலைக் கையில் வைத்திருப்பாள் என்பது

'வெண்கடைச் சிறுகோல் அகவன் மகளிர்'
(குறுந்.298)

எனும் வரிகளால் பெறப்படுகிறது. 'கட்டுப் பார்த்தல்' என்பது முறத்தில் நெல்லை இட்டு அவற்றை எண்ணிக் கணக்கிட்டும் அவற்றில் உருவாகும் வடிவினைப் பார்த்தும் அவை குறித்துக் காட்டும் கருத்துக்களை அகவல் பாட்டால் சொல்லுவாள்.

கட்டினும் கழங்கினும் வெறிஎன இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்
(தொல். பொருள். 113:3..)

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதாலும், 'கட்டும் கழங்கும் இட்டுரைக் கண்ணும்... கேட்கப்படும்' (தொல். செய். 81. பேரா.) என்னும் வரிக்குப் பேராசிரியர் கூறியுள்ள விளக்கத்தினாலும் கட்டுப்பார்த்தலின் நெறிகளையும் முறைகளையும் அறியலாம்.

நெல்லை முறத்தில் இட்டுக் குறிபார்க்கும் வழக்கத்தை

1) செம்முது பெண்டிரொடு நென்முன் நிறீஇக்
கட்டில் கேட்குமாயின் (நற். 288:6..)

2) சேரி ஆயத்துச் செம்முதில் பெண்டிரொடு
கட்டறி மகடூஉக் கடிமுறத் திட்ட
வட்ட நெல்லும் மாண்பில பெரிதென
(பெருங். 1:37;235-7)

என்று நற்றிணை, கொங்கு வேளிர் மாக்கதை கூறுவதாலும்,

3) ... ... கட்டுவிச்சி கட்டேறிச்
சீரார் சுளகில் சிலநெல் பிடித்தெறியா
வேரா விதிர்விதிரா மெய்சிலிராக்
கைமோவா
பேராயிர முடையா னென்றாள்
(திவ்ய. 2673:20-22)

என்பதாலும்,

4) முந்நாழி முச்சிறங்கை
நெல்லளந்து கொடுவா
முறத்திலொரு படிநெல்லை
முன்னேவை யம்மே
இந்நாழி நெல்லையுமுக்
கூறுசெய் தோர்கூற்றை
இரட்டைப்பட எண்ணியபோ
தொற்றைப்பட்ட தம்மே
உன்னாமுன் வேள்விமலைப்
பிள்ளையார் வந்துதித்தார்
உனக்கினிஎண் ணினகருமம்
இமைப்பினிற் கைகூடும்.
என்னாணை யெங்கள் குலக்
கன்னிமா ரறிய
எக்குறிதப் பினுந்தப்பா
திக்குறிகா ணம்மே
(மீனாட்சியம்மை குறம். 26)

என்று குமரகுருபரர் விளக்குவதாலும் கட்டுப் பார்த்துச் சொல்லும் முறைகளை அறியலாகும்.

குறிசொல்லுங்கால் 1) தெய்வங்களையும் 2) குலப் பெரியார்களையும் 3) தலைவன் குன்றினையும் புகழ்ந்து அகவிப் பாடிப் போற்றுவதுண்டு.

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே - அவர்
நன்னெடும் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந். 23)

சொல்: கட்டுவிச்சி: நெல்லின் எண்ணிக்கைகள் கட்டுவதினால் 'கட்டு' எனப்பெயர் பெற்றது. 'விரிச்சி' என்பது மருவி விச்சி என்றாயது. விரிச்சி என்பது புறத்திணைகளுள் தனியானது. சிறிய குறிப்பை விரித்துக் கூறுவதே 'விரிச்சி' எனப்பட்டது.

கட்டுவிச்சி: குறுந். 23,26; நற். 288, 373; அகநா. 98:8..; மீனாட்சியம்மை குறம். 26; ஐங். 244; சிலப். 24:(20)-(25) அகவிக் குன்றம் பாடல்: புறநா. 131, 143, 151.

பார்க்க: அகவன் மகளிர்.

கட்டைக்குரல் = தாழ்ந்த தடித்த குரல், கம்மின குரல். தடித்த சாரீரம், கட்டைச் சாரீரம் என்றும் கூறுவர். (நடப்பு.வ.)

சொல்: கட்டையானது = கடுமையானது. குரல் = மாந்தரின் பாடற்குரல்.

கட்டைச் சுருதி. ஒத்திசைப் பெட்டியில் (ஆர்மோனியம்) சி, ஃடி, யி, எஃவ், ஞ்சி, ஏ, பி (C.D.E.F.G.A.B.) என்று சுரக் கட்டைகள் ஆங்கிலப் பெயர் பெற்று வரிசையில் நிற்கின்றன. இவற்றுள் சுருதியின் தொடக்கக் கட்டையாக 'சி' (C) என்பதை ஒரு கட்டைச் சுருதி என நிறுத்திக் கொண்டு, அதற்கு மேலே அரை அரைக்கட்டையாக உயர்ந்து செல்லுமாறு அமைத்துள்ளனர். 'த²'. சுரத்திற்கு ஒரு விநாடிக்கு 440 அதிர்ச்சிகளைக் கொண்டது உலகப் பொதுச் செந்தரத்துஅடிப்படைச் சுருதி (The authorised world standard tonic note). உலக ஒற்றுமை கருதி இந்தச் சுருதி அளவிற்கே இன்று அனைத்து ஒத்திசைப் பெட்டகங்களும் சுருதி கூட்டிச் செய்யப்படுகின்றன.

ஆர்மோனியக் கட்டைச் சுருதி

C.	D.	D.	E.	E.	F.	F.	G.	A.	A.	B.	B.	C.
1	$1\frac{1}{2}$	2	$2\frac{1}{2}$	3	4	$4\frac{1}{2}$	5	$5\frac{1}{2}$	6	$6\frac{1}{2}$	7	

கட்டை	சுரம்	கட்டை	சுரம்
1	ச	$4\frac{1}{2}$	ம²
$1\frac{1}{2}$	ரி¹	5	ப
2	ரி²	$5\frac{1}{2}$	த¹
$2\frac{1}{2}$	க¹	6	த²
3	க²	$6\frac{1}{2}$	நி¹
4	ம¹	7	நி²

பார்க்க: ஒத்திசைப்பெட்டி.

கடகம்¹. பண்டைக் காலத்தில் இருந்த இராகங்களைப் பற்றிய அகராதி. 'வியாசர் கடகம், கௌரி கடகம், அநுமான் கடகம்' என்னும் இசை அகராதிகள் முன்னர் இருந்து இறந்து பட்டன என்பார்கள். (சாம். தெ.இ. அக.)

கடகம்². இது நடன முத்திரையாகும். இணைக்கை 15 வகைகளுள் ஒன்று.

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, கற்கடகம்.

கடகம்³. 12 இராசிகளுள் துலாம் இராசி எண்ணிக் கையில் அமையக் கடக இராசி பத்தாவது தானம் பெறும். 1) துலாம், 2) விரிச்சி, 3) தநு, 4) மகரம், 5) கும்பம், 6) மீனம், 7) மேடம், 8) இடபம், 9) மிதுனம், 10) கடகம், 11) சிம்மம், 12) கன்னி. இவை ச ரி ரி² க க²ம ம² ப த த² நி நி² என்னும் சுர எழுத்து முறையே பெறும். கற்கடகம் என்பது 'த²' என்பதைக் குறிக்கும்.

கடகக் கைகோத்தாடல். குரவைக் கூத்து ஆடுபவர்கள் நண்டுக் கை கோத்து வட்டமாய் நின்று ஆடுவார்கள். குரவை என்னும் சொல்லுக்குக் கை கோத்தாடுதல் என்று பொருள்.

'கோத்த குரவையுள் ஏத்திய தெய்வம்'
[சிலப். 17:(38)]

'குரவைக் கூத்தே கைகோத் தாடுதல்' (திவா.)

ஆய்ச்சேரியில் கண்ணகி தங்கி இருந்தாள். அப்போது ஆயர்சேரிக்கு வரஇருக்கும் தீங்கு நீங்குதற்காகக் கண்ணனை வேண்டித் தொழுது ஆடியது 'ஆய்ச்சியர் குரவை' எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் பெயர் பெற்றுள்ளது.

கடகம் என்பது நண்டு. குரவை ஆடுபவர்கள் வட்டத்தில் நண்டுக் கை கோத்துக் கொண்டு பாடி ஆடுவார்கள்.

குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்
செந்நிலை மண்டலக் கடகக் கைகோத்து
அந்நிலைக் கொட்பநின் றாட லாகும்
(சிலப்.பதிகம். 77. அடியார்க்.மேற்.)

கற்கடகக் கை என்பது நடுவிரலும் அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடித்து மற்றை இரண்டு விரலும் கோத்தல்.

இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப்
பெருவிரல்கள் நீக்கநண் டாம்
(சிலப். 17:(17)அரும்.)

சொல்: கடகம் = கற்கடகம் = நண்டு. காதல் புரியும் நண்டுகள் கை கோத்து ஆட்டம் போடும். குரவை, வென்றி அல்லது காமம் பற்றி ஆடும் ஆட்டம். நாட்டியத்தில் கற்கடகமென்பது இரட்டைக்கை பதினைந்து வகையுள் ஒன்று. கற்கடக மென்றது தெரிநிலைக் கையிரண்டும் அங்குலி பிணைந்து வருவதெனக் கொள்க. என்னை?

கருதுங் காலை கற்கட கம்மே
தெரிநிலை யங்குலி இருகையும் பிணையும்
(சிலப். 3:18. அடியார்க். பிணையலும் என்ற பகுதியுள்)

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, கற்கடகம், குரவைக்கூத்து.

கடகா வருத்தக் கை = சிலம்பு கூறும் 15 பிணையல் கைகளுள் ஒன்று. இது ஓர் இணைக்கை அல்லது இரட்டைக்கை எனப்படும். கடகா வருத்தமாவது இரண்டு கையும் கடகமாய மணிக் கட்டுக்கு ஏற இயைந்து நிற்பது. என்னை?

'கருதிய கடகா வருத்தக் கையே
இருகையு மியைய மணிக்கட் டியைவது'
(சிலப். 3.18.அடியார்க்.மேற்.)

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

(**குறிப்பு:** கடகக் கை என்பது கற்கடகக் கை. அது விரல்கள் இணைவது. கடகா வருத்தக் கை என்பது இருகையும் கடகமாய் மணிக்கட்டுக்கு ஏற இயைவது. கற்கடகம் = நண்டு. கடகா வருத்தம் என்பது வளைந்து வட்டமாய் நிற்பது. ஒப்பு - கடகம் என்பது வளைவுப் பொருள்படுவதைக் 'கடகவளை' (வளையல்) என்பதாலும் வளைந்த அணியைக் கடுக்கன் என்பதாலும் அறியலாகும்.)

கடப்யாதி சங்கியா. **பார்க்க:** மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

கடம் = ஒருவகை மண்ணால் செய்த மண்பானையாகிய முழவு; கொட்டி முழக்கப்படும் இசைக் கருவி. இதன் வாய் ஓர் அளவில் அமைந்திருக்கும். தென்னிந்தியாவிலே இரண்டு இடங்களில் இது செய்யப் படுகின்றது. மானாமதுரையிலும், பன்னுருட்டியிலும் இப்பானைகளை ஒருவகைக் களிமண்ணுடன் இரும்புத்தூள் கலந்துமிகப் பக்குவமாய்ச் சூளையில் சுட்டு எடுத்து விற்கிறார்கள். குறித்த சுருதிக்கு இப்பானைகளைச் செய்வதில் தேர்ந்தவர்கள் இருக்கின்றார்கள். கடவாத்தியத்தை மூன்று வகையில் நிறுத்திவைத்து முழக்குவார்கள். 1) முழக்குநரின் வயிற்றுடன் பானையின் திறந்த வாயைச் சேர்த்து வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். 2) வாயை மேலே நிமிர்த்தி நேரே வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். 3)சபையோரை நோக்கி வாயை வைத்துக் கொண்டு முழக்குதல். இது சுருதி அளவுக்கு அமைந்துள்ளதால் சுருதிகொள் தாள வாத்தியம் ஆகும். இசையரங்கில் மத்தளத்திற்கு முதலிடமும், கஞ்சிராவிற்கு இரண்டாம் இடமும் கடத்திற்கு மூன்றாம் இடமும் மோர்சிங்கிற்கு நான்காம் இடமும் கொடுக்கப்படுகின்றன. கடத்தின் ஓசை செறிவானது. இதனை வயிற்றில் சற்று அழுத்தி அணைத்துக்கொண்டு முழக்குந்தோறும் கும்காரம் கிடைக்கின்றது; தாளத்திற்கேற்ப வயிற்றில் அணைத்துக் கொண்டு கைஉள் மணிக்கட்டால், பக்கங்களில் குத்துவதால் கும்காரம் ஒலிக்கும். கணகண என்று எழும் ஓசைக் கணங்கள் இசைஅரங்கில் இன்பமூட்டுவன. மத்தளத்திற்குரிய சொற் கட்டுகளே கடவாத்தியத்திற்கும்.

சொல்: கடு + அம் = கடம். கடு = வளைவு. வளைவான நாற்புறங்களையும் அடிப்புறத்தையும் உடையது.

(**குறிப்பு:** குடத்தின் வாயைத் தோலால் போர்த்திய வாத்தியம் - குடமுழா. இது வேறு.

'கடமுழக்கு இன்னிசை இடையிடை யியம்ப'
(பெருங். 2:1:14)

இக்குறிப்பினின்றும் கட வாத்தியத்தை பிற முழவு முழக்குகளின் இடை இடையில் முழக்கிய வழக்கு அறியலாம்.)

கடம்பர். கடம்பர் என்பவர் முருக வழிபாட்டில் ஈடுபடும் ஒருவகை இசைக் குடியினர்.

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியும் இல்லை (புறநா. 335)

மேற்கூறிய பாணன்குடி, பறையன்குடி, துடியன் குடி, கடம்பன் குடி என்ற நான்காகி ஒன்றித்து வாழ்ந்த குடி அல்லது குடி என்பது வேறு இல்லை என்னும் பொருளைத் தருகிறது. எனவே அஃறிணை ஒருமையால் 'குடியல்லது' என்று முடிந்தது. (**நன். 378. வி.யுரை, இலக். வி. சூத். 298. உரை. நன். 377 மயிலைநாதர் உரை**) கடம்பர் என்பவர்கள் பழம் இசைக்குடியினர்.
பார்க்க: அகநானூறு தரும் இசைக்குறிப்புக்கள்.

(**குறிப்பு:** முருகன் உறைவது = கடம்ப மரம். இது கார் காலத்தில் பூப்பது. கடம்பர் கட்டிளம் முருகனை இசையால் வழிபட்டுப் பூசைகள் புரிந்து வந்த தொல்லிசைக் குடியினர். இவர்களின் வழி வழியினர் உதய மலையிலும் பெங்களூர் மலையிலும் இன்று வாழ்ந்து பூசனை புரிவதை நான் பார்த்

தேன். கடம்பப் பூமாலை = திரண்டு உருண்டு இருக்கும்; மலர்கள் மிக்க வரிசையில் நிற்கும்; மிக அழகிய மாலை; கார் காலத்து மாலை. கடம்பர் கடம்ப மாலையணிந்து, இசைமணி எறிந்து, நறும்புகை யூட்டி, துடி கொட்டி ஆடிப்பாடி முருகனை வழிபடுவார்கள். கடம்பர் பெரிய தலைப்பாகை அணிபவர்கள். 'கடம்பு அமர் கடவுள்' (சிலப். 24:(14); மணி மே. 4:49; பெரும் பாண். 75.).

கடம்பறுத்தியற்றிய முரசு. வேந்தர்கள் பகை மன்னர்களை வென்று அவர்களது காவல் கடம்ப மரத்தைக் கொணர்ந்து, போர் முரசுகளைச் செய்து வைத்திருப்பார்கள். இம்முரசு வேந்தனின் வெற்றிச் சிறப்புக்குச் சின்னமாக விளங்கியது. எ-டு:

> **வலம்படு முரசிற் சேர லாதன்**
> **முந்நீ ரோட்டிக் கடம்பறுத் திமயத்து**
> **முன்னோர் மருள வணங்குவிற் பொறித்து**
> (அகநா. 127:3-5)

கடம்பு கெட்டியான செறிவான மரம். அதன் அடி மரம் திரண்டு பருமன் அடைந்திருப்பதால் முரசு செய்வதற்கு ஏற்றதாக உள்ளது.

> **சால்பெருந் தானைச் சேர லாதன்**
> **மால்கட லோட்டிக் கடம்பறுத் தியற்றி**
> **பண்ணமை முரசு** (அகநா. 347: 3 - 5)

என்னும் வரிகளால் அறிய முடிகிறது.

(**குறிப்பு:** காவல் மரமாகிய கடம்ப மரம் சிறப்பான இடத்தில் இருந்தமையாலும், நன்கு பேணி வளர்க்கப்பட்டமையாலும், அரசர்களால் வழிவழி காக்கப்பட்டு வந்தமையாலும், திண்ணிய மரம் ஆகையாலும், அதன் அடி மரத்தில் செய்யப்படும் முரசு ஓசைச் சிறப்புடையது. போர் வெற்றி குறித்துக் காட்டும் சின்னமாகையால் அரசியல் மாட்சிமையும் உடையது.)

பார்க்க: கடம்பர்.

கடம்பன் = முருகன்.

> **காரலர் கடம்பன் அல்லன் என்பது**
> **ஆரங் கண்ணியன் சாற்றினன் வருவோன்**
> (மணிமே. 4:49)

பார்க்க: கடம்பர்.

கடல் விளையாட்டு. கழிக்கானல் பொருந்திய புகார் நகரக் கடற்கரைக்குச் சென்று தங்கிக் கடலில் மாந்தர் விளையாடுவது பண்டைய வழக்கம். குறிப்பிட்ட புகார் நகரில் இந்திர விழாவிற்குக் கொடியேற்றிய பின் 28நாள் விழா நடைபெறும். பின்னர்க் கொடியை இறக்குவார்கள். முழு நிலவு வந்ததற்குப் பின் வைகறையிலேயே கடற்கரைக்கு விரைந்து சென்று இடம்பிடிப்பார்கள். தாழை, புன்னை முதலிய மரங்களடர்ந்த இடமாகத் தேர்ந்தெடுத்து அமர்ந்திருந்து கடலாடுவதைக் கண்டு மகிழுவார்கள் (சிலப். 6:111-114). இதனை,

> **சிறைசெய் வேலி அகவயின் ஆங்கோர்**
> **புன்னைநீழற் புதுமணற் பரப்பில்** (சிலப். 6:167..)

கோவலனும் மாதவியும் தங்கியிருந்து வரிப் பாடல்களைப் பாடினார்கள் என்பதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

கடலாடு காதையில் இசைக் குறிப்புக்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் இது ஆறாவது காதை; இதனுடைய 174 வரிகளுள் நல்ல பலப்பல இசைக் குறிப்புக்கள் காணலாகும். எல்லை இல்லா இன்பு நிறைந்து கடல் விளையாட்டுள் மூழ்கும் மாந்தரைக் கண்டு களிக்கக் கோவலனும் மாதவியும் கடற்கரை வந்து தங்கினார்கள். இக்காதையுள் வரும் இசைக் குறிப்புக்கள்:

1. உருப்பசியானவள் இந்திரனின் சாபம் எய்தி நிலத்தில் பிறந்தாள். அவள் வழியினள் மாதவி.
2. வானுலக வீணை மண்மிசை தங்குதல்.
3. மாயோனாகிய திருமாலுக்குரிய பாலை செம்பாலை; அதன் பாணி = (கிளைப்பண்) மாயோன் பாணி.
4. அதில் பண்ணுப் பெயர்க்க நால் பெரும் வருணப் பூதர்க்குரிய நால்வகைப் பாணிகள் கிடைக்கும்.
5. 1. கொடுகொட்டி யாடல்; 2. பாண்டரங்கம் ஆடல்; 3. அல்லியத் தொகுதி எனும் ஆடல்; 4. மல்லின் ஆடல்; 5. துடியாடல்; 6. குடையாடல்; 7. குடமாடல்; 8. பேடியாடல்; 9. மரக்காலாடல்; 10. பாவை; 11. கடைய மாடல். இவ்வாறு பதினோரு ஆடல் வகைகளும் அவற்றிற்குரிய பாடல் வகைகள் முதலியவை பற்றிய அரிய குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. கடலாடு காதை.

பார்க்க : ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கூத்துவகை பதினொன்று.

கடவுள் வாழ்த்து. இறைவனைப் போற்றும் நிகழ்ச்சிகளிலும் விழாக்களிலும் முதன்முதலில் இறைவனை வாழ்த்தும் வழக்கம் பழம் மரபு ஆகும். மலைபடுகடாம் எனும் சங்க நூலிலே பாணன் மலையைப் பாடுமுன் அரிய பேராற்றல் உடைய கடவுளைப் போற்றினான்.

> **'அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்றை'**
> *(மலைபடு.538)*

என்ற அடிக்குத் தேவபாணியை முதலில் பாடினார்கள் என்று பொருள் கூறியுள்ளார் (மேற். 538 நச். உரை).

இனி, கடவுள் வாழ்த்துக்குப் பயன்படுத்திய பண்கள்:

செம்பாலை (முல்லை யாழ் = அரிகாம்போதி). மாதவி நடனத்தில் தோரிய மடந்தையர் வாரம் பாடிய பண் செம்பாலை ஆகும்.

> **மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்**
> **நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்**
> **கடவ தறிந்த வின்குரல் விறலியர்**
> **தொன்றொழுகு மரபிற் றம்மியல்பு வழாஅ**
> **தருந்திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை**
> *(மலைபடு. 534-538)*

நிலத்திற்கு ஏற்றாற் போன்றும் சூழ்நிலைக்கும் எடுத்த பொருளுக்கும் ஏற்றாற் போன்றும் பண்களைத் தேர்ந்து கடவுளை முதலில் தொழுதனர். நாளின் தொடக்கத்தில் வைகறைப் பாணியைப் பாடினார்கள்.

குறிஞ்சிப் பாட்டில் பாணன் கூற்று:

> **பிறங்குமலை**
> **மீமிசைக் கடவுள் வாழ்த்திக் கைதொழுது**
> *(குறிஞ்சிப்.208)*

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் பாணன் கூற்று:

> **... ... ... அவ்வயின்**
> **அருந்திறல் கடவுள் வாழ்த்திச் சிறிதுநுங்**
> **கருங்கோட்டு இன்னியம் இயக்கினிர்**
> *(பெரும்பாண்.390-2)*

புறநானூற்றில் பெருந்தேவனார் கூற்று:

சிவனை வாழ்த்தி முதற் பாடல் அமைக்கின்றார்.

இங்குக் கடவுள் வாழ்த்து ஒரு துறையாகவே குறிக்கப்பட்டுக் கடவுளின் மாலை, தோற்றம், ஆற்றல், அருட்டிறம், மாட்சி ஆகியவை சுட்டிக் கூறப்பட்டுள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் மாயவனை ஆயமகளிர் முதலில் போற்றிவிட்டுப் பின்னர், அவனுடைய வடிவு, முகம் முதலியவற்றைப் புகழ்ந்தனர். [சிலப். 17:(19)-(25)]

கடற் கானல் வரிப் பாணி. = கானற்பாணி (ச க[1] ம[1] த[1] நி[1] ச்).

நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பெரும் பண் 'விளரிப்பண்' [சிலப். 7:(48)] ஆகும். இதனின்றும் பிறந்த ஐந்து நரம்புத் திறப் பண்ணே கானல் வரிப்பாணி (கானற் பாணி).

> **ஏவலன்பின் பாணியாதெனக்**
> **கோவலன் கையாழ் நீட்ட வவனும்**
> **காவிரியை நோக்கினவும் கடற்கானல்**
> **வரிப்பாணியும்**
> **மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்**
> *(சிலப். 7:17-20)*

(குறிப்பு: முல்லையாழுக்கு முல்லையம் தீம்பாணி போன்று, மருதயாழுக்கு வைகறைப்பாணி போன்று, நெய்தல் யாழுக்குக் கானற் பாணி என்பது திறப்பண் ஆகும். இளங்கோவடிகளார் 'நுளையர் விளரி' என்பதை ஏழ்நரம்புப் பிறப்பு கூறுவதாகிய பெரும் பண்ணாகவே கொண்டார். 'விளரி குரலாக விளரி' என்றதால், விளரி நரம்பிலிருந்து இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுத்துக் கிளைப்பண் உண்டாக்குதல் வேண்டும்:

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
(5)	–	–	(2)	–	(4)	–	–	(1)	–	(3)	–
(ச)	–	–	(க)	–	(ம)	–	–	(த)	–	(நி)	–

இதுவே கானல்வரிப்பாணி; இது நெய்தல் யாழிற் கிளைத்த திறப்பண் (5 சுரப்பண்).

கடற் கானல் வரிப் பாணி என்னும் திறப்பண்ணுக்கு [சிலப். 7:(48)] வேறு பெயர்களையும் இளங்கோவடிகள் குறித்துள்ளார்:

> **வேனற்பா ணிக்கலந்தாள் மென்பூந் திருமுகத்தைக்**
> **கானற்பா ணிக்கலந்தாய் காண்** [சிலப். 8:(2)]

கானற் பாணி கனக விசயர்தம்
முடித்தலை நெரித்தது...... (சிலப். 27:50)

இந்த ஈரிடங்களிலும் கானல் திறப்பண்ணில் பாடிய பாட்டு எனக் கொள்ளல் வேண்டும். பாணி என்பது பண்ணையும் பாடலையும் குறிப்பது. நெய்தல் யாழ், விளரிப்பாலை என்பன ஏழ் நரம்பு முற்றிய பெரும்பண்ணையும் கடற்கானற் பாணி, கானற் பாணி என்பன நெய்தல் நிலப் பெரும்பண்ணுக்குரிய சிறிய பண்ணையும் குறிப்பன.

விளரிப்பண்ணில் குரலிலிருந்து இணைநரம்புகள் தொடுத்தால் எந்த நரம்பும் கிடைக்காது. இம்முறையில் விளரிப்பண்ணுக்குத் திறப்பண் இல்லை என்றார்கள்.)

பார்க்க: விளரிப்பாலை.

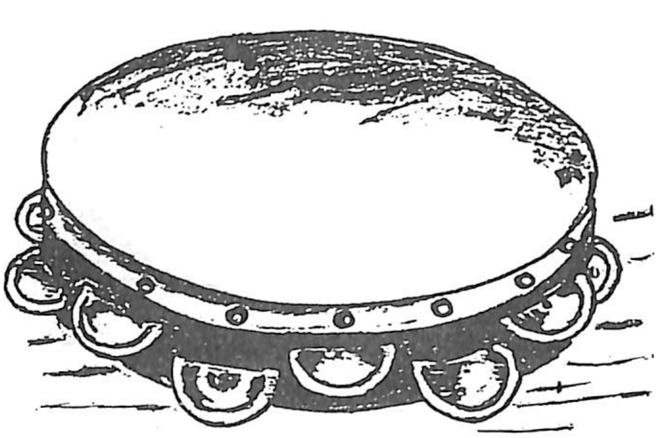
கடிகவர்பு ஒலித்தல். கஞ்சிரா என்னும் சிறு பறையில் 'சல் சல்' என்று ஒலிக்கும் காசுகள் அதன் வட்டப் பலகையில் ஓரிரு இடங்களில் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். கஞ்சிராத் தோலின் 'தோம் தோம் -தாதா -கிடகிட' என்று ஒலித்துக்கொண்டு வருகையில் இவ்வொலிகளின் ஊடே ஊடே 'சல்சல்' என்னும் ஒலி விழுந்துகொண்டே வரும். சல்சல் ஒலிப்பு, கவர்ந்து (அதாவது பிரிந்து ஊடே) ஒலிப்பது 'கடிகவர்பு ஒலிப்பு' எனப்பட்டது.

கடி என்பது மிகுதி; கவர்பு என்பது பிளவுபட்டது; முழவுச் சொல்லுக்கட்டின் ஊடே ஊடே மிகுதியாகப் பிளவுபட்டு ஒலிப்பது = கடி கவர்பு ஒலிப்பது' எனப்பட்டது. எ-டு:

'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி'
(மலைபடு.10)

கவடுபட்டு ஒலிப்பது என்பது கவர்பு ஒலிப்பது ஆகும். கவர் = பிள.

மேற்கூறிய வரிக்கு 'விளக்கத்தை யுடைத்தாகிய தாளத்தைக் கைக்கொண்டு ஒலிக்கும் வலிய வாயையுடைய சல்லியும்' என்று பொருள் கூறப் பட்டுள்ளது (மலைபடு. நச். உரை. மேற்.). சல்லி = சல்லிகை; சல் எனும் ஓசையுடையது; ஆதலால் இப்பெயர் பெற்றது (மதுரைக். 612.உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு.). இவ்வாறு சல்சல் என்று ஒலிக்கும் கருவிகளை எல்லாம் அரிக்கூட்டு இன்னியம் என்ற பெயரால் குறித்துக் காட்டினார்கள் (மலைபடு. 10; மதுரைக். 612). எல்லரி என்பது அரிக்கூட்டின்னியங்களுள் ஒன்று.



கடிகை = நாழிகை. 24 நிமிடங்கள் சேர்ந்தது ஓர் நாழிகை. $2\frac{1}{2}$ நாழிகை $(24\times 2\frac{1}{2} = 120^2 = 60)$ ஒரு மணி நேரம். பகல் இரவு நேரங்களுக்குரிய பண்களை நாழிகைக் கணக்கில் பகுத்துக் கூறுவதுண்டு.

சூதர் வாழ்த்த, மாகதர் நுவல,
வேதா ளிகரொடு நாழிகை இசைப்ப
(மதுரைக். 670..)

என்ற அடிகளால் நாழிகை சொல்லுபவர்கள் கவி இயற்றி நாளின் காலத்தைப் பாடித் தெரிவிப்பார்கள் என்றறியலாகும். எ-டு:

பூமென் கணையும் பொருசிலையும்
கைக்கொண்டு
காமன் றிரியுங் கருவூரா யாமங்கள்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய்
நாழிகையும்
ஒன்றுபோய் ஒன்றுபோய் ஒன்று
(சிலப். 5:49. அடியார்க்.மேற்.)

சூதர் மாகதர் வேதா ளிகரொடு
நாழிகைக் கணக்கர் நலம்பெறு கண்ணுளர்
(சிலப். 5:48)

ஒ.நோ: நாழிகைக் கணக்கர் (கடிகையர்) காலத்தின் கணக்கை ஆய்தல்.

1. சிலப். 5:49. அடியார்க்.

2. மதுரைக். 670. (3) முல்லைப். 55-58.

கடிகை முத்துப் புலவர். எட்டயபுரம் அரசவைப் புலவர் (19ஆம் நூற்.) 'இந்தப் பெருமை உனக்குக் கிடைத்தது' என்னும் இவரியற்றிய பதம் (மலகரி இராகம், மிசுர ஏகதாளம்) மிகப் புகழ் பெற்றது. இதனது சுரப்படுத்திய படிவம் 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரியதர்சினி' தொகுதி ஒன்றில் உள்ளது. 'ஆதியா ரம்பக் கல்வியே' எனும் சுவரதானப் பதம் நல்ல இசை இலக்கியமாக உள்ளது.

எட்டயபுர மன்னர் வெங்கடேசுவரர் மீது இவர் இயற்றிய பாடலில் அனுலோம, பிரதிலோம சிட்டாசுவரம் உள்ளது. இதுவும் மேற்கூறிய நூலில் சுரப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. எட்டையபுரம் இசைப்புலவர் பாலுசாமி தீட்சதரும் இவரும் இணைந்து இசை நலமும் தமிழ் நலமும் கனிந்த பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

காண்க: A Dict. of S.I. Music & Musicians (1984).

கடிப்பிகு முரசம் = சிறு குறுந் தடியால் அடிக்கப்படும் முரசம். கடிப்பு' நேரான கோல்; நுனி கூர்மையாயிராமல் மொட்டையாய் இருக்கும். நுனி சிறிது வளைந்த கோல் - குணில்;

> **கடிப்பிகு முரசின் முழங்கி யிடித்திடித்துப்**
> **பெய்கினி வாழியோ பெருவான்** *(குறுந். 270)*
>
> **'முரசுகடிப் பிகுப்பவும்'** *(புறநா. 158:1)*
>
> **'கடிப்பிகு கண் முரசம்'** *(நாலடி. 100)*
>
> **முரசு கடிப் பிகுத்த** *(பெருங். 1:37:5)*
>
> **இடிப்படை வானவன் முடித்தலை யுடைத்த**
> **தொடித்தோட் டென்னவன் கடிப்பிகு முரசே**
> [*சிலப்.17:(38*]

கடுங்குரல் = கடுமையான ஒலி. பம்பையின் ஒலி கடுமையானது. கடுங்குரல் பம்பைபோலக் கோப மிக்க நாய்கள் குரைத்தன. இவை வடுகருடைய வேட்டை நாய்கள்.

> **சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்**
> **நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்.**
> **கடுங்குரல் பம்பைக் கதநாய் வடுகர்** *(நற். 212:3-5)*

கடுமையாக ஒலிக்கச் செய்யும் மற்றோர் கருவி 'துடி' என்பது

> **'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்'**
> *(பெரும்பாண். 124)*

கடுங்குரல் 'கத நாய் நெடுந் தொடர் பிணித்து' எனத் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை *(13:10)* குறிப்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

(குறிப்பு: பம்பையைக் குணிலால் (வளை கோலால்) தேய்த்து ஒலிக்குங்கால், நாய் குரைப்பது போன்று வல்லோசைகளை உண்டாக்கலாம். 'கடுங்குரல்' என்பதற்கு முரண் 'இன்குரல்'.)

கடும்பு = பாணர் சுற்றத்தினர். பாணர்கள் தம் சுற்றத்துடன் கூடி உதவிகள் புரிந்து வாழ்ந்த பண்பாட்டினர். வறிய பாணச் சுற்றம் கண்டு வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்துவார்கள்; வறுமை நீக்குவார்கள். வழியில் கண்டு பாணர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் உதவுவார்கள்.

> **.................... நும்**
> **பைதீர் கடும்பொடு பதமிகப் பெறுகுவிர்**
> *(பெரும்பாண். 104..)*
>
> **ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்**
> **பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇ**
> *(தொல்.பொருள். 88:4..)*

என்றதால் வழியில் பாணர்கள் மற்றைப் பாணர்களைக் கண்டு உதவும் நெறியினர் என்பதை அறியலாம்.

(குறிப்பு: கடுமையாக வறுமையுற்று வருந்தும் சுற்றத்தினரைக் 'கடும்பு' என்றனர். இசை வாழ்க்கையினர் வறியவர்கள்; சுற்றம் ஓம்பும் பண்புமிக்கவர்கள் பாணர்கள். கடு = சுற்றம்)

கடுவாய்ப் பறை = கடுமையாக, பேரிரைச்சலாக முழங்கும் வாயையுடைய போர்ப்பறை. 'கடல் போல் முழங்கும் குரற் கடுவாய்ப் பறையுடைப் பல்லவர் கோன்' (திவ்ய. *1136*).

சொல்: கடுமை + வாய் = கடுவாய்; வாய் = பறை முகம், பறைக்கண் (ஒப்பு: கடுவாயன் (நடப்பு வ.) = பேரிரைச்சலாக எரிந்து விழுவோன்).

கடுவிசை உருமு. 'கடுவிசை' என்பது இசைத்துறையின் காலவேகத்தைச் சுட்டும் சொல். உயர்ந்த மலையில் பாம்பு இறந்துபடும்படியான மிகுந்த வேகத்தையுடைய இடியின் முழக்கம் என்று சங்கக் காலத்து ஔவையார் இடியை வருணிக்கின்றார்.

நெடுவரை மருங்கில் பாம்புபட இடிக்கும்
கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல்
(குறுந். 158:1..)

சொல்: இங்குக் 'கடு' என்பது இசைக் கால வேகம் குறிப்பது. *(கடுத்தல் = மிகுதல். குறுந். 136)* கடு விசை = மிகுந்த வேகம். ஒப்பு: கள்ளிக்காய் விடு கடு நொடி = கள்ளிக்காய் வெடிக்கும்பொழுது விடும் கடிய ஒலி *(குறுந். 174:2)*.

கடுவெளிச் சித்தர். இவர் பதினெண் சித்தர்களுள் ஒருவர். இவரது காலம் 15ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். ஆனந்தக் களிப்பு என்னும் ஒருவகைச் சந்தப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவை இரண்டடி கொண்ட பல்லவியையும் நான்கடி கொண்ட சரணங்களையும் கொண்டுள்ளன. இவரது பாடல் ஒன்றில் முப்பதுக்கும் மேல் சரணங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஆனந்தக் களிப்பின் சந்தம்

பல்லவி

பாவஞ்செய் யாதிரு மனமே - நாளைக்
கோபஞ்செய் தேளமன் கொண்டோடிப்
போவான்

இவ்வடிகட்குச் சந்தம்

தானன தானன தனனா - தானா
தானன தானன தானன - தானா

சரணம்

சாபம்கொ டுத்திட லாமோ - விதி
தன்னைநம் மாலேத டுத்திட லாமோ
கோபந்தொ டுத்திட லாமோ - இச்சை
கொள்ளக்க ருத்தைக்கொ டுத்திட லாமோ
(கடுவெளிச் சித்தர் பாடல். 1)

இந்தப் பாடலைக் கீர்த்தனை என்பது பொருந்தும். முதலில் அனுபல்லவி இல்லாத கீர்த்தனைகள் தோன்றின. அவற்றில் கருத்துத் தேவைக்கேற்பப் பல சரணங்களை அமைத்தனர். பின்னர்ச் சரணத்தின் பின்னிரு அடிகள் அனுபல்லவியாக நிறுத்தப்பட்டன. யாப்புநிலையிலே, மோனைகளும், எதுகைகளும், இயைபுகளும் உள்ள இந்த ஆனந்தக்களிப்புப் பாடலிலிருந்து பிற்காலக் கீர்த்தனைகள் யாப்பு அமைப்புக்களை எடுத்துக்கொண்டன. அடி இடையிட்ட எதுகை என்னும் அமைப்பு மிகத் தொன்மையானது.

கடுவெளிச் சித்தர் அமைத்துள்ள பல்வேறு சரணங்களிலும் 'அடியிடையிட்ட எதுகை' அமைப்பே உள்ளது. எனவே தமிழகச் சித்தர்களைக் கீர்த்தனைகளைத் தோற்றுவித்தவர்கள் எனலாம்.

பார்க்க: ஆனந்தக் களிப்பு.

கடைத் திறப்பு. திருவாசகத்தில் மாணிக்கவாசகர் கடைத்திறப்பு பற்றிப் பாடியுள்ளார்.

அத்தன் ஆனந்தன் அமுதனென்(று) அள்ளூறித்
தித்திக்கப் பேசுவாய் வந்துன் கடைதிறவாய்
(திருவா. 7:3)

போரில் வெற்றி கண்டு, வீடு வரும் வீரர்கள் அவர்தம் இல்லக் கதவைத் திறக்குமாறு ஊடல் கொண்ட மனைவியரை வேண்டும் பகுதி பரணியில் 'கடைத் திறப்பு எனப்பட்டது. இது சந்தப் பாடல்களால் ஆகிய இசைப்பாடல். எ-டு:

செக்கச் சிவந்த கழுநீரும்
செகத்தி லிளைஞர் ஆருயிரும்
ஒக்கச் சொருகும் குழன்மடவீர்
உம்பொற் கபாடம் திறமினோ
(கலிங்கத். கடைத்திறப்பு. 54)

மகாவித்துவான் என்றி ஆல்பிரட் கிருட்டிண பிள்ளை தம் நூலாகிய இரட்சண்ய மனோகரத்தில், 'இதயம் என்னும் கதவை உலகீரே ! திறவுங்கள்; இதயத்தை இறுக்கித் தாளிட்டுக் கொண்டு அறிவற்று உலக போகங்களில் உறங்குகின்றீர்கள்; உங்கள் இதய அறையில் பல பேய்கள் நடமிடுகின்றன; உறக்கம் விட்டு எழுந்திருங்கள். தாமரைக் கரத்தால் கிருத்து பெருமான் பலமுறை தட்டி மதுரக் குரலால் கூவி அழைக்கின்றான்' என்னும் கருத்துடைய பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

இதயக் கதவைத் தாழ்செறித்திட்டு
இகபோ கத்தில் இறுமாந்து
மதியற் றலகை நடித்திட மெய்
மறந்து களித்து மகிழ்கின்றீர்
பதுமக் கரத்தால் தட்டிஎம்மான்
பலகால் பரிவோ டுமைக்கூவும்
மதுரக் குரல்வந் தெட்டலையோ
வல்லே திறமின் செகத்தீரே
(இரட்சண்ய மனோகரம்)

கடை முரண். அடிதோறும் இறுதிச் சீர்க்கண் சொல்லினும் பொருளினும் மறுதலைப்படத் தொடுக்கும் தொடை.

கயல்மலைப் பன்ன கண்ணிணை கரிதே
தடமுலைத் தவழும் தனிவடம் வெளிதே
(யாப். வி.(39)மேற்.)

கடை மோனை. அடிதோறும் கடைச்சீரின் முத லெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுக்கும் மோனைத் தொடை 'கடை மோனை' எனப்படும்.

வளரிளங் கொங்கை வான்கெழு மருப்பே
பொறிவண் டோதியிற் பாடுமோ மருளே
(யாப்.வி.(39) மேற்.)

கடையம். இது அயிராணி (இந்திராணி) ஆடிய ஆட்டம். வாணனுடைய பெரிய நகரின் வடக்கு வாயிலின்கண் ஓர் அழகிய பெரிய வயல் உண்டு. அதிலே இந்திராணி என்னும் வானுலக நங்கை ஆடிய ஆட்டம் 'கடையம்' என்று பெயர் பெற்றது.

சொல்: கடையம் = கடைசி வாயில். ஆடிய இடத்தி ன்டியாக ஆட்டம் பெயர் பெற்றது இடவாகு பெயர். இந்த ஆட்டம், சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையுள் கூறப்பட்டுள்ள பதினோர் வகையாட் டத்துள் ஒன்று. எ-டு:

வயலுழை நின்று வடக்கு வாயிலுள்
அயிராணி மடந்தை ஆடிய கடையமும்
(சிலப். 6:62..)

கடையாகு எதுகை. இன எழுத்து எதுகையாக வருந்தொடை (காரிகை. 43. உரை).

தக்கார் தகவிலர் என்ப(து) அவரவர்
எச்சத்தாற் காணப் படும்

கடையிணைத் தொடை. மோனை முதலிய தொடைகளை ஈற்று இரு சீர்களில் நிற்குமாறு தொடுக்கும் தொடை.

சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே
(குறுந்.18)

இங்கு தூங்கி, யாங்கி, என்று கடையிணை எதுகை யாயின.

கண்[1] = மத்தளம் முதலிய முழவுகளின் வாய்ப்புரம். இதனைக் 'கண் பக்கம்' என்றும் குறிப்பிடுவர். இர வுக் காலத்தில் முழவின் கண் துயிலாமல் அதாவது ஓயாமல் ஒலிக்கும். (புரம் - உள்துளையுடையது. புரை - உள்துளை)

'மாக்கண் தண்ணுமை' (பதிற். 51:33)

'முழவுக்கண் புலரா விழவுடை ஆங்கண்'
(நற். 220:6)

'முழவுக்கண் துயிலாக் கடியுடை வியனகர்'
(புறநா. 247:8)

'மண்ணார் முழவின் கண்ணகத்து அசைத்த'
(அகநா. 155:14)

கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரசம் ஓவில கறங்க (மதுரைக். 732..)

முழவுகளின் இரு முகங்களையும் 'கண்' என்று குறிப்பிடுவது உண்டு.

இடக்கண் இனியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்
(சீவக. 675. நச். மேற்.)

தலைவி கூற்று : ஏ! பாணனே இப்போது உன் தலைவருக்கு நான் துடியின் இடக்கண் போன்றுள் ளேன். பரத்தையே வலக்கண் போன்றுள்ளாள்.

கொடியவை கூடாதி பாண ! நீ கூறின்
அடிபைய ஒதுங்கிச் சென்று - துடியின்
இடக்கண் அனையம்யாம் ஊரற் கதனால்
வலக்கண் அனையார்க் குரை (நாலடியார் 388)

கண்[2] குழல் போன்ற கருவிகளில் உள்ள விரல் துளைகளைக் 'கண்கள்' என்பர்:

'கண்இடை விடுத்த களிற்றுஉயிர்த் தூம்பு'
(மலைபடு. 6)

'கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்'
(புறநா.152:15)

இங்குக் 'கண்' என்றது துளையைக் குறித்தது.

கண்[3] = இடம்.

'கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகன் தடாரி'
(பொருந. 70)

கையிடத்து இருந்த அகன்ற தடாரிப்பறை.

(ஒப்பு: கண்ணகன் சிலம்பு = உள் இடம் பெரிதாக அமைந்த சிலம்பு என்னும் அணி.)

கண் கூடு வரி. இது வரிக்கூத்து வகைகளுள் ஒன்று. 'கோத்த வரிக்கூத்தின் குலம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் பல்வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களை விளக்க நீண்டதோர் பஃறொடை வெண்பாவை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 3:13. அடியார்க்.மேற்.). 'கண் கூடு ஆவது பிரிய தரிசனம்' அஃதாவது காட்சி. அஃது ஒருவர் கூட்டவன்றிக் காதலர் தாமே சந்தித்து நிற்கும் நிலைமை என்னை?

> **கண்கூ டென்பது கருதுங் காலை**
> **இசைப்ப வராது தானே வந்து**
> **தலைப்பெய்து நிற்குந் தன்மைத் தென்ப**
> (சிலப். 8:74-7 அடியார்க்.)

> **மாலை வாங்கிய வேலரி நெடுங்கண்**
> **கூல மறுகில் கோவலற் களிப்பத்**
> **திலகமும் அளகமும் சிறுகருஞ் சிலையும்**
> **குவளையுங் குமிழும் கொவ்வையும் கொண்ட**
> **மாதர் வாண்முகத்து மதைஇய நோக்கமொடு**
> **காதலில் தோன்றிய கண்கூடு வரியும்**
> (சிலப். 8:72-77)

கண்ட கதி. நாலன் கதியைச் சதுரச்சர கதி என்றும் ஐந்தன் கதியைக் கண்டகதி என்றும் கூறுகிறோம். இது தாள முழக்கின் ஐங்கதி வகைகளுள் ஒன்று. ஆதி தாளத்தின் 8 எண்ணிக்கைக்கு 'தகதின' என்னும் 4 எழுத்துக்கள் வீதம் 8 எண்ணிக்கைக்கு (8 x 4 =) 32 எழுத்துக்கள் சதுரச்சர கதியில் கிடைக்கும். 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 4 x 8 = 32 எழுத்துக்கள் - 8 எண்ணிக்கைக்கு. இனி 5/5 = 1 என எண்ணிக்கை கொள்ளுதல் கண்ட கதியாகும். ஆதி தாளத்தின் 8 எண்ணிக்கைக்கும் (8 x 5 =) 40 எழுத்துகள் கண்ட கதியில் ஆகும். $\frac{32}{4} = \frac{40}{5}$ என ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். $\frac{32}{4} = 8$ எண்ணிக்கை; $\frac{40}{5} = 8$ எண்ணிக்கை; $\frac{32}{4} = \frac{40}{5}$.

சதுரச்சர நடையில் முதலில் முழக்கிப் பின்னர்க் கண்ட கதியில் அடைத்தல் வேண்டும். 32 எழுத்துக்களின் சமபகுப்புக் காலத்தினுள் 40 எழுத்துச் சமப் பகுப்புக் காலத்தை அடைத்துப் பொருத்துதல் வேண்டும். இதனால் 'கதிபேதம்' செய்வது என்பது சொற் கட்டு கொண்டுள்ள எழுத்துகளின் இடைவெளிக் காலத்தை வேறு அளவில் மாற்றுதல் என அறியலாகும். கதி என்பது விரைவு; பேதம் என்பது மாறுதல்; கதிபேதம் என்பது எழுத்துக்களிடையே விரைவு அளவை மாற்றியமைத்தல் ஆகும். சதுரச்சர நடையை நான்கு கதியிலும் பேதம் செய்யலாம்.

பார்க்க: கதிமாற்றம்.

கண்ட சாய்ப்பு. இதனை இன்று 'கண்ட சாப்பு' என்று தவறாகக் கூறுவார்கள். கண்ட சாய்ப்பு என்னும் தாளம் 5 எழுத்துக்கள் கொண்டது.

●	√	●	●	√
1	2	3	4	5
த	க	த	கி	ட

ஒன்று, மூன்று, நாலு ஆகிய இடங்களில் தட்டுதல் பெறும். பிற இடங்கள் ஓசை பெறாத அமைதி இடங்கள். இந்தத் தாளத்திலே 2 எழுத்துக்கள் ஒரு பக்கமும் 3 எழுத்துக்கள் ஒரு பக்கமும் அமைந்து சாய்ந்து இருப்பது என்று கொண்டு சாய்ப்புத் தாளம் என்று கொண்டனர். ஏழன் சாய்ப்பு, ஒன்பான் சாய்ப்பு என்னும் தாளங்கள் முறையே 3+4 = 7; 4+5 = 9 என்னும் பகுப்புக்கள் பெறும்.

பார்க்க: சாய்ப்புத் தாளம்.

கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை. ஒரு முழக்குச் சொற்கட்டுள் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நாலு குறில் எழுத்துக்கள் வீதம் கொண்டால் ஓர் எழுத்துக்குக் கால் $\left(\frac{1}{4}\right)$ எண்ணிக்கையாகும். 5 எழுத்துக்கும் 5 x $\frac{1}{4} = 1\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கையாகும். கீழ்க்காணும் சொற்கட்டுக்களில் குறிலுக்குக் கால் $\left(\frac{1}{4}\right)$ எண்ணிக்கையும் நெடிலுக்கு அரை $\left(\frac{1}{2}\right)$ எண்ணிக்கையும் கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்க. கண்ட நடை மத்தளச் சொற்கட்டுகள் வருமாறு:

1) ததி கிட தொம். 2) தா கிட தொம். 3) கிடதி த தொம். 4) ததி தக தொம். 5) தா தாங் கு. 6) தக தாங் கு. 7) ததி த கிட. 8) ததி த தீம். 9) தா த தீம். 10) தகிட தக. 11) ததீம் தக. 12) தாங்கு தக. 13) ததீம் தோம். 14) தாங்கு தோம். 16) தா, தோம். இவ்வாறு பிறவும் கொள்க.

கண்டநடைப் பிரசுதாரம் = ஐந்தன் நடை விரி வாக்கம். கண்ட நடைச் சொற்கட்டுவகைகளைப் பலவாறு முன்னும் பின்னுமாகப் பின்னி அமைத்து முழக்குவதே கண்ட நடை முழக்குகளின் விரிவாக் கம் ஆகும். பிரசுதாரம் = வகைதொகை செய்தல்.

பார்க்க: கண்ட நடைச் சொற்கட்டு வகை.

கண்டம்[1] = கண்டப் பாடல், வாய்ப்பாடல், குர லிசை, மிடற்றுப் பாடல், மிடற்றிசை.

.... யாழும் குழலும்
ஏங்கிய மிடறும் இசைவன கேட்ப
(சிலப். 3:50..)

'யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும்' (சிலப். 3:45-56, அடியார்க்.)

'குழலோடு கண்டம் கொள' (மணிமே. 19:83)

கண்டப் பாடலுடன் யாழ்ப் பாடலும் குழலின் பாடலும் ஒன்றித்துப் பருந்தும் நிழலும் எனப் பொருந்திச் செல்லுதல் வேண்டும்.

கண்டமாகிய வாய்ப்பாட்டு வளம் பெறுதற்குரிய பயிற்சிகள்:

1) மூச்சுப் பயிற்சிகள்; 2) அகர, இகர, உகரப் பயிற்சி கள்; 3) சுராவளி, அலங்காரம் முதலிய பயிற்சிகள்; 4) மூன்று காலத்தில் பாடுதல்; 5) நாள் இடையறவு படாமல் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து பயிலுதல்.

பார்க்க: அந்தரக் கொட்டு.

கண்டம்[2] = கண்ட நடை.

பார்க்க: ஐவகைத் தாள நடை.

கண்டராதித்தர் (கி.பி. 950-957). சைவத் திருமு றையாகிய ஒன்பதாம் திருமுறையில் இவருடைய பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவர் தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழ நாட்டை ஆட்சி புரிந்த முடிவேந்தர். இவர், தில்லையம்பலத்தைப் பொன் வேய்ந்த முதற் பராந்தக சோழனின் இரண் டாம் புதல்வர். இவர் சிவநேசர்; செந்தமிழ்ப் புலமை பொருந்தியவர். இவர் இயற்றிய கோயில் திருப்பதிகம் ஒன்பதாம் திருமுறையாகிய திருவி சைப்பாவில் ஐந்தாவதாகத் தொகுக்கப்பட்டுள் ளது. இவருடைய திருப்பதிகம் தில்லையம்பலவ னின் ஆடலை வர்ணிப்பது. இதில் பத்துப் பாடல் கள் உள்ளன. இவர் தில்லைவாழ் அந்தணர் மூவா யிரவர் வேதம் ஓதி வழிபாடு செய்வதைக் குறிப்பி டுகின்றார். பதஞ்சலி முனிவரின் வேண்டுகோளுக் கிணங்கித் தில்லையம்பலவன் என்றும் கூத்தாடு கின்றான் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

கண்டலகு. இது கண்ட அலகு என்னும் சொல் லின் சிதைவு. கண்ட அலகு அல்லது ஐந்தன் அலகு என்பது ஒரு, தாளத்தட்டுதலும் நாலுவிரல் எண் ணிக்கைகளும் கூடியவை. அதன் குறியீடு - /5.

பார்க்க: அலகு[1].

கண்டிகை[1]. மத்தள முழக்கில் கண்டிகை என்பது துண்டம் அல்லது பகுதி எனப் பொருள்படுவது. கண்டித்தல் = துண்டித்தல், பகுத்தல். கண்டிக்கப்பட் டது (= துண்டிக்கப்பட்டது) கண்டிகை. முத்தாய்ப்பு என்னும் மத்தள முழக்கில் மூன்று கண்டிகைகள் (=முப்பகுதிகள்) உண்டு. இம்மூன்று கண்டிகைக ளும் சமமான கால அளவு கொண்டு விளங்குதல் வேண்டும்.

பார்க்க: முத்தாய்ப்பு.

கண்டிகை[2]. திருப்புகழில் ஒரு அடியில் மூன்று கண்டிகைகளும் ஈற்றில் ஒரு தொங்கலும் இடம் பெறும். எ-டு:

பாதி மதி நதி -	1 கண்டிகை	
போது மணி சடை -	1 கண்டிகை	
நாத னருளிய -	1 கண்டிகை	
- குமரேசா -	1 தொங்கல்	(திருப் பு.)

பார்க்க: திருப்புகழ்.

கண்டிகை[3] = ஒருவகைச் சிறு பறை (பிங். 3283). இது நீண்ட ஓர் அடிமரத்தைத் துண்டித்து உட்குடை வாகச் செய்து அதன் இருவாயில்களைத் தோலால் மூடுவார்கள். இவ்வாறு இருமுகச் சிறுபறை செய் யப்படும்.

சொல்: கண்டு = துண்டு; கண்டித்தல் = துண்டு செய் தல். கண்டிக்கப்பட்டது = கண்டிகை. சிறு 'தூம்பக முழவு' என்று கூறப்பட்டதை ஒப்பு நோக்குக. கண்டு = சிறு துண்டம், கற்கண்டு ஆகிய சிறு துண்டு. 'வாயூறு கண்டெனவும்' (தாயு. சித்தர்க. 8).

கண்டை. ஒரு தோற் பறை. தில்லைத் தானேசுவரர் கோயில் கல்வெட்டில் (முதலாம் ஆதித்தியன்) 'மத்தளம் எட்டும், கரடிகை ஒன்றும், கண்டை ஒன்றும் திமிலை ஒன்றும்' என்று காணப்படுகிறது. இவை யாவும் தோற்கருவிகள். எனவே கண்டை என்பது தோற்கருவி. 'கண்டை தோற்கருவி' (பிங். 3283).

பார்க்க: கண்டிகை.

கண்ணதாசன் (1927-1981). பெற்றோர் இவருக்கு இட்ட பெயர் முத்தையா என்பது. இவர் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் சிறுகூடற்பட்டியில் பிறந்தவர். பெற்றோர்: தந்தை - சாத்தப்பர்; தாய் - விசாலாட்சியம்மை. இவர் எட்டாவது குழந்தையாகப் பிறந்தார். கண்ணதாசன் எட்டாம் வகுப்புவரை படித்தார். பின்னர்த் தாமே இலக்கியங்களைக் கற்றுத்தேர்ந்தார். 1960 முதல் 20 ஆண்டுகள் திரைப்படங்கட்கு 5,000 பாடல்களுக்கும்மேல் இயற்றித் தந்துள்ளார். இவை இலக்கியத் தரமுடையவை. இவர் படைத்துள்ள சிறு காவியங்கள்: ஆட்டனத்தி ஆதிமந்தி, கிழவன் சேதுபதி, பாண்டிமாதேவி, மாங்கனி முதலியன. இவரியற்றிய கவிதை நூல்கள்: அம்பிகை அழகு, ஏசுகாவியம், கவிதாஞ்சலி, கிருட்டிண அந்தாதி, சிரீ கிருட்டிண கவசம், தைப்பாவை, பொன்மழை முதலியன. இவரை 1978ஆம் ஆண்டு, தமிழக அரசு அரசவைக் கவிஞராக அமர்த்தியது. கண்ணதாசனுக்கு மூன்று மனைவியர்களும், 14 பிள்ளைகளும், பேரப்பிள்ளைகள் பலரும் உள்ளனர்.



கண்ணன் வால சரிதை நாடகம். ஆயர்பாடியில் எருமன்றத்து மாயவன் தன் தமையனுடன் ஆடிய வால சரித நாடகங்கள் பலவுள. அவற்றுள் கண்ணன் தன் வாலிபப் பருவத்தில் பிஞ்ஞையுடன் ஆடிய குரவை நாடகத்தை கண்ணகி காணுமாறு ஆயமகளிர் ஆடிக் காட்டினர். [(சிலப். 17:(5)].

(குறிப்பு: 'வால' சரிதை நாடகம் (சிலப். உ.வே.சா. (ப.ஆ.) பக். 438) என்பது சிறப்புக் கருத்து தருவது. 'பால' என்பது அன்று.)

கண்ணிகள். பூ மாலையின் நாரில் இரண்டிரண்டு பூக்களை இணைத்துக் கட்டுவது போன்றே, பாடலுள் இரண்டிரண்டு அடிகளை இணைத்துப் பாடலை இயற்றுவார்கள். இந்த இரண்டு அடிகள் பெரும்பாலும் எதுகையில் அமையும். இந்த அடிகள், ஈற்றில் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாமலும் வரும். பாடல்களின் கண்ணிகளின் எண்ணிக்கைக்கு வரையறையில்லை. கண்ணிகள் நாற்சீரடி கொண்டுள்ளமையால் இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியன.

ஈரடிக் கண்ணிகள் இரண்டடிகள் கொண்டதைக் 'கண்ணி' என்று குறித்தனர். 'சங்கரச் சோழன் உலா' என்னும் நூலில் அமைந்த கண்ணிகளின் சிறப்பறிந்து இன்பமுற்றுச் சோழ மன்னன் ஒருவன் ஒவ்வொரு கண்ணிக்கும் ஆயிரம் பொன் நல்கினான் என்ற வரலாறுண்டு.

முன்னா யகரில்அவன் மூதுலாக் கண்ணிதோறும்
பொன்னா யிரம் சொரிந்த பூபதியும்....
(சங்கரச் சோழனுலா)

இதனுள் 'கண்ணி' என்ற வழக்கு வந்துள்ளது. நெடிதாகத் தொடர்ந்து செல்லும் கலிவெண்பாவில் ஈரடி கொண்ட உறுப்பாக அமையும் கண்ணி, பொருளால் தொடராமல் தனித்தனியாக அமைவதும் உண்டு. இவ்வித நூல்களில் அமையும் கண்ணிகளின் ஈற்றுச்சீர் இயைபுக்கு ஏற்ப அமையாமல் யாதானுமொரு தொடரையே கொண்டு தொடர்ந்து அமைவதுண்டு. தாயுமானவரின் 'பராபரக்கண்ணி' இவ்வகையில் அமைந்தது ஆகும். அதன் கண்ணி தோறும் 'பராபரமே' என்னும் ஒரே தொடர் இரண்டாம் அடியின் ஈற்றில் இடம்பெறுகிறது. இனி, 'கிளியே' என்று இரண்டாமடி ஈற்றில் வரப்பெறுவன கிளிக்கண்ணிகள்.

கட்டுக்கொடி படர்ந்த கருவேலம் காட்டுக்குள்ளே
விட்டுப் பி ரிந்தேன டி - கிளியே
விட்டுப் பி ரிந்தேன டி
(மதுரை, மாரியப்ப சுவாமிகள்)

(பார்க்க: அகப் பேய்ச்சித்தர்.)

அகவலில் ஈரடிக் கண்ணிகள்.

கொன்றையுந் துளவமும் குழுமத் தொடுத்த
துன்று மலர்ப்பிணைய றோண்மேல் இட்டாங்கு
[சிலப். 12:(11)]

என்னும் கூத்துள் படுத்தும் வேட்டுவ வரிப் பாடல் ஈரடிக் கண்ணிகளாலாகியது.

மூன்றடிக் கண்ணிகள்.

கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ
[சிலப். 17:(19)]

என்னும் இப்பாடல் தாழிசையாகிய கண்ணி. இது போன்ற கண்ணிகள் மூன்றடுக்கி வந்துள்ளன. இவை பண்ணில் தாளம் அமைத்துக் குரவைக் கூத்திற்குப் பாடப்பட்டவை. கிளிக்கண்ணிகள் மூன்றடியுடையவை. பல்லவி, அனுபல்லவி என்ற அமைப்புத் தோன்றிய பிறகு நான்கடி இசைக்கண்ணிகள் பெரும்பாலும் சரணங்கள் ஆயின. கண்ணிகள் இசைக் கீர்த்தனைக்குத் தோற்றுவாய் எனலாம்.

நாலடிக் கண்ணிகள்.

மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியெனும் ஐந்தாட்டை
விறும் சுவைஒளி யூறோசையாம் காட்டை
எய்யாமல் ஓட்டினேன் வாட்டினேன் ஆட்டினேன்
ஏகவெளிக் குள்ளே யோகவெளிக் குள்ளே
(சித்தர் பாடல்கள், இடைக்காட்டுச்சித்தர் -22)

சொல்: கண் = இணை. (ஒ.நோ: கண் + உ = கணு; இரு மூங்கில் குழாய்கள் இணைந்தது கணு. இணைதல் பொருளில் அமைந்ததே 'கணுக்கால்' என்பது.) கண்ணி என்பதைப் பூமாலை எனத் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார்.

'கண்ணியும் தாருமென எண்ணினர் ஆண்டே'
(தொல். பொருள். 624)

'வண்டுபடக் கமழுந் தேம்பாய் கண்ணி'
(மலைபடு.466)

கண் = இணையல். கண் + இ = கண்ணி; இரு மலர்களின் இணையலை உடையது.

கண்ணிமை நொடி. கண் இமைகளை இமைத்தலும் கை விரல்களை நொடித்தலும் மாத்திரைக்கு அளவு ஆகும்.

'கண்ணிமை நொடிஎன அவ்வே மாத்திரை'
(தொல்.எழுத்.7.)

கண்ணுளன் = மாறுவேடம் பூண்டாடும் கூத்தன். கண்ணுளாளன்(Masquerader) = கூத்தன். 'கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவன்' (மலைபடு. 50).

சொல்: கண்ணுள் = 1) கூத்து (திவா.).
2) பொன் நகைகளில் செய்யப்படும் நுண் சிறு தொழில். 'பல்வேறு கண்ணுள் சிறுகோல் அவிர் தொடி' (கலித்தொகை 85:7).
3) சித்திரக்காரன். 'கண்ணுள் வினைஞரும் மண்ணீட்டாளரும்' (சிலப். 5:30). கண் என்பது நுண்ணிய சிறுதுளை. நுண்ணிய சிறுதுளைகள் இட்டுச் செய்யும் கம்மாளனின் கலைத் தொழில் 'கண்ணுள் வினை' எனப்பட்டது. இது வழிப் பொருளாக ஓவியம் சுட்டியது. ஓவியம் தீட்டிக் கொண்டு ஆடும் மாறுவேடக் கூத்தன் 'கண்ணுளாளன்' எனப்பட்டான்.

கண் மலர் நிலை = துயில் எழுப்பும் நிலை. மன்னரைக் காலையில் துயில் எழுப்புதற்குச் சூதர், மாகதர், வேதாளிகர் என்பவர்கள் இசை பாடுவார்கள். மன்னரின் பெருமைகளையும் அவருடைய முன்னோர்களின் பெருமைகளையும் பற்றிப் பாடிப் போற்றுவார்கள். இது 'பள்ளி எழுச்சி' எனவும் பெயர் பெறும். கோயில்களில் பள்ளி எழுச்சியில் சங்குகள், முரசு வகைகள், செண்டை முதலிய வாத்தியங்கள் முழங்கும்.

சொல்: கண் மலர்தல் = கண் விழித்தல். இனிக் 'கண் வளர்தல்' என்பது தூங்குதல்.

பார்க்க: இருந்தேத்துவார்.

கண்விடு தூம்பு[1] = துளையை அகத்தேயுடைய சிறிய முழவு (புறநா. 103. பழைய உரை).

ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்க
(புறநா. 103:1..)

அடியார்க்கு நல்லார், இக்கண்விடு தூம்பு தோலாற் போர்த்தப்பட்ட கருவிகளுள் ஒன்றாகக் கூறியதற்கு மேற்கோளாகப் பாடல் தருகிறார்.

பேரிகை படக மிடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளஞ் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகந் தண்ணுமை தாவி றடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளந் துடுமை சிறுபறை யடக்க
மாசி றகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க வுபாங்கந் துடிபெரும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே
(சிலப். 3:27. அடியார்க். மேற்)

கண்விடு தூம்பு[2] = துளையையுடைய பெரு வங்கியம் (ஊதுகருவி).

... விறலியோர் வண்ணம் நீரும்
மண்முழா வமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்
(புறநா. 152:13-15)

இதற்குப் புறநானூற்றின் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள்: விறலி! ஒரு வண்ணம் நீங்களும் முழாவின் கண்ணே மார்ச்சனையை யிடுமின்; யாழிலே பண்ணை நிறுத்துமின், கண் திறக்கப் பட்ட தூம்பாகிய களிற்றினது கைபோலும் வடி வையுடைய பெருவங்கியத்தை இசையுங்கோள்.

களிற்றுயிரென்றது ஆகுபெயராற் களிற்றினது துதிக்கைபோலும் வடிவையுடைய பெருவங்கியத் தைக் குறித்தது.

பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்
கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்
காவிற் றகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்
(பதிற்றுப். 41:3-5)

இதற்குப் பதிற்றுப்பத்தின் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள்: 'தன் கண்களிலே பண் (சுருதி) அமைந்த மத்தளமும், ஒருகண் மாக்கிணையும், பிற வாத்தியங்களும் மூங்கிலின் கணுக்களை அறுத்து இயற்றப்பட்ட பெருவங்கியத்தோடு காவ டியில் கட்டிய ஆடற்றுறைக்கு வேண்டுவன எல் லாம் கூடினமுட்டுக்களை உடையராய்'.

'கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்'
(மலைபடு.6)

இது, 'கண்களின் நடுவே வெளியாகத் திறந்த யானையின் கைபோலும் நெடுவங்கியத்தோடே' என்று பொருள்படுவது. இங்கு 'உயிர்' என்பது துதிக் கையைச் சுட்டுகிறது. உயிர் = மூச்சு. மூச்சு விடும் கருவிக்கு ஆகுபெயராயிற்று.

'கழைவளர் தூம்பின் கண்ணிடம் இமிர'
(மலைபடு.533)

இதற்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் பொருள் : 'மூங்கி லாகிய இசைவளரும் பெருவங்கியத்தினது திறந்த கண்ணிடம் ஒலியாநிற்க'

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை யவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழவின் துதைகுர லாகக்
கணக்கலை இகுக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
(அகநா.82:1-5)

இதற்கு உரை எழுதிய நாவலர் ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரும் கரந்தைக் கவியரசு ரா.வேங்கடாசலம் பிள்ளையும் தரும் பொருள் : 'அசையும் மூங்கிலில் துளைக்கப்பெற்ற விளங்கும் துளையிடத்தே அழகிய மேல்காற்றினால் எழும் ஒலி குழலின் இசையாகவும், ஒலியினிய அருவியின் குளிர்ந்த நீரின் ஓசை தொகுதி யாகிய முழவின் நெருங்கிய இசையாகவும், கூட்ட மாய கலைமான்கள் தாழ ஒலிக்கு கூடிய குரல் பெரு வங்கியத்தின் இசையாகவும்'.

மழையென மருண்ட மம்மர் பலவுடன்
ஓய்களி றெடுத்த நோயுடை நெடுங்கை
தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்
(அகநா.111:7-9)

முன்பாடலுக்கு உரை எழுதியவர்களே இதற்குத் தரும் பொருள் : 'மேகமென மயங்கிய மயக்கத்தினை உடைய இளைத்த களிறுகள் பலவும் ஒருங்கே தூக் கிய வருத்தத்தினை உடைய நீண்ட கைகள் புகழி னைத் திரட்டிக் கூறும் கூத்தரது தூம்பினைப்போலத் தோன்றி ஒலிக்கும்'.

செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக்
குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்ப
(அகநா.301:16..)

இப்பாடலின் பொருள் : செறிந்த நடையையுடைய பிடியின் உயிர்ப்பு ஒலியுடன் களிற்றின் உயிர்ப்பு ஒலி கூடினாற்போலக் குறிய நெடிய தூம்புகளின் ஒலி யோடு தண்ணுமை ஓசை பொருந்தி ஒலித்தது.

நீர்நசைக் கூக்கிய வுயவல் யானை
இயம்பினர் தூம்பி னுயிர்க்கு மத்தம்
(ஐங்.377:1..)

இதன் பழைய உரையாசிரியர் தரும் பொருள் : தண்ணீர் வேட்கையைப் போக்கிக் கொள்ளுதற்கு முயன்ற வருத்தத்தையுடைய யானையானது வாத்தியங்களுள்ளே புணர்ந்த நெடுவங்கியம்போல ஒலித்தது.

விரல்செறி தூம்பின் விடுதுளைக் கேற்ப
முரல்குரல் தும்பி அவிழ்மலர் ஊத (பரிபா.21:33..)

இதற்கு பொ.வே.சோமசுந்தரனார் தரும் பொருள்: 'விரலைச் செறித்து மூடியும் விட்டும் இயக்கி இசை எழுப்புகின்ற குழலின் துளையினின்று எழாநின்ற இசைக்குப் பொருந்தும்படி மலர்ந்த மலரிடத்தே பாடாநின்றன' தும்பிகள்.

சொல்: தூம்பு = உட்டுளையுடையது.
வாயிலு முட்டுளைப் பொருளு மூங்கிலு
மரக்காலு மதகுந் தூம்பென லாகும் (பிங்.3669)

தூம்பு = உட்டுளை, தும்பு > தூம்பு = உட்டுளைப் பொருள்.
(**ஒ.நோ:** தூம்பினையுடையது தூம்பாக்குளி. உட்டுளையுடைய பூ - தும்பை. உட்டுளையுடைய கை -தும்பிக்கை. உட்டுளையுடைய மூங்கில் - தூம்பு. உட்டுளையுடைய நீண்டு வளைந்த கொம்பு = தூம்பு.)

கணகணவெனல் = கண கண என்று ஒலித்தல். 'உடைமணி கணகணனென' (திவ்ய.92)

சொல்: ஒலிக்குறிப்புச் சொல் - கண கணத்தல் = கண கண என்று ஒலித்தல் . 'மேரு திருக்குளம்பில் கண கணப்ப' (திவ்ய.1285)

கணங்கள். பூதகணங்கள் என்பவை ஒருவகைத் தெய்வக் கூட்டம் எனப் புராணங்கள் வருணிக்கின்றன. இக்கணங்களைக் கோயில்களில் வரிசையாகச் சித்தரித்து வைத்திருப்பர். இவை குள்ளமான வடிவையுடையன. இவை காவல் தெய்வங்களாகவும், சிவபெருமான் நடனத்திற்கு இசைக்கருவிகளை வாசிக்கும் தெய்வ உருவங்களாகவும் காட்சியளிக்கின்றன. இந்தக் குள்ளச் சிறு பூதகணங்கள் சைவத் திருக்கோயில்களில், பிச்சை ஏற்கும் சிவபெருமானின் பக்கங்களிலும், ஆடல்புரியும். சிவனின் பக்கங்களிலும், திருமணம் புரியும். சிவனின் பக்கங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இக்கணத்தவர் இறைவன் ஆடலுக்கு மத்தளம், பேரிகை, சங்கு, சின்னம், பறை, குழல், வீணை முதலிய இசைக் கருவிகளை இயக்கி மகிழ்வூட்டுபவர்களாகக் காட்சியளிக்கின்றனர்.

சொல்: கண் + அம் = கணம் = கூட்டம். கண் = சேர், இணை. அம் = பண்பு சுட்டும் விகுதி.

ஒ.நோ: கண் + உ = கணு = இரண்டு சேர்ந்தது. கண் + ஐ = கணை = சேர்ந்து அமைந்தது. பூ = மலர்ந்து பெரியதாகிய ஒன்று.

பார்க்க: கணப்பறை, கணம், சதுக்கப்பூதம்.

காண்க: இரா.கலைக்கோவன், 1. 'கலை வளர்த்த திருக்கோயில்கள்', கழக வெளியீடு, சென்னை (1984). 2. 'வரலாறு' பக். 103. (1993)

கணப்பறை. ஒருகண் பறை. இஃதோர் தோற்கருவி. (சிலப்.3:27. அடியார்க்.).

கணம் என்பது நொடியின் பாதி ஆகிய நுண்ணிய காலப்பகுதியாகும் ('கணம்' - பார்க்க). இந்த நுண் கால அளவைக் கொட்டும் பறையே - கணப்பறை. மிக வேகமாக அளவில் மத்தளம் போல முழக்கும் அருவியைக் 'கணங்கொள் அருவி' (அகநா. 22:2) என்றனர். 'கணங்கொள் இன்னிசை' (நற்.197:9.). பிறவகைப் பறைகள் ஒலிக்கையில் கணப்பறை என்பது ஊடே ஊடே அளவில் முழக்கப்படும்.

சிறுபறையும், முரசுதுடி,
சத்தக் கணப்பறையும்
மொகு மொகு என அதிர (திருப் பு. 139)

திமிலை கரடிகை பதலைசல் லரிதவில்
தமர முரசுகள் குடமுழ வொடுதுடி
சத்தக்க ணப்பறைகள் மெத்தத் தொனித் ததிர
(திருப் பு. பாடல் - விகடபரிமளா. 923)

அருணகிரியார் இரு பாடல்களில் சத்தக் கணப்பறை என்று அடைமொழி கொடுத்துக் கூறியிருப்பதால் இது நல்ல ஓசையில் ஒலிப்பது என்று நன்கு அறியலாம்.

பார்க்க: கணம்[2].

(**குறிப்பு:** கணம் என்னும் இசைக்கால அளவில் முழக்கப்பட்ட பறையைக் 'கணப்பறை' என்றனர். பல்வேறு பறைகளைக் குழுவாக இசைக்குங்கால், கணப் பறை தனக்குரிய காலக்கணக்கில் முழங்கியது. இவ்வாறே துடிப்பறை என்பதுவும் முழங்கியிருத்தல் வேண்டும்.)

கணம்[1] = கூட்டத்தவர், குழுவினர். பதினெண் கணம்: அமரர், சித்தர், அசுரர், தைத்தியர், கருடர், கின்னரர், நிருதர், கிம்புருடர், காந்தருவர், இயக்கர், விஞ்சையர், பூதர், பசாசர், அந்தரர், முனிவர், உரகர், ஆகாய வாசியர், போக பூமியர் (பிங்.92). இப்பதினெண் கூட்டத்தவருள் இசையாளர்கள் -சித்தர்கள், கின்னரர், நிருதர் (நடனத்துடன் இசையாளர்), கிம்புருடர், கந்தருவர், முனிவர், ஆகாய வாசியர் முதலியோர்.

சொல்: கணம் = கூட்டம்.

கணம்[2] = மிக நுண்ணிய தாளக்கால அளவு (பிங்.3277).

அலகு, பலவகைப்படுவது. பொதுவாக அலகு என்பது 4 எண்ணிக்கை; துரிதம் = 2 எண்ணிக்கை; அரைத் துரிதம் ஓர் எண்ணிக்கை; துடி = $\frac{1}{2}$ (அரை) எண்ணிக்கை. நொடி = $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை; கணம் = $\frac{1}{8}$ எண்ணிக்கை. துடி எனும் கால அளவைகளைக் கொட்டும் பறை வகை, துடிப்பறை ஆகியது. கணம் என்னும் கால அளவில் கொட்டும் பறை வகை, கணப்பறை ஆகியது. எட்டுக் கணம் சேர்ந்தது ஓரெண்ணிக்கை.

'வெகுளி கணமேயும் காத்தல் அரிது' (குறள்.29)

'கணம் = கால நுட்பம்'
(சூடா.நி.11. ணகர வெதுகை)

கணித்தல் = அளவிடுதல், கணக்கிடுதல், இசை எழுத்துக்களின் ஒலிப்புக் கால அளவுகளைக் கணக்கிடுதல். கணிப்பு = அளவிடுகை. எ-டு :
'கணித்த நாள்கள் ஏழ்' (சீவக. 2518).

கணியான் கூத்து. இது கதை தழுவிய சிற்றூர்க் கூத்து. இதில் ஆடல், பாடல், உரையாடல் இடம் பெறுகின்றன. இதன் கதை : சுடலைமாடன், கணியான் என்னும் இரண்டு முரடர்களைச் சிவபெருமானார் படைத்துப் பூவுலகினுக்கு அனுப்பினார். சுடலைமாடனுடைய கொடிய வழிகளுக்குக் கணியான் உதவி செய்து வந்தான். கணியான் ஆட்டத்தில் ஓர் காட்சி : சுடலைமாடனிடம் கணியான் ஓடி நள்ளிரவில் தன் விரலை அல்லது நாக்கை அறுத்துக் குருதியில் சில சொட்டுக்களை இலையில் ஒத்திக் கொடுப்பான். அப்போது பாடப்படும் பாடல் இது:

குருதி கொடுத்து மாடனுக்கு
உறுதி யாகஉதவும் கணியான்
பருதி இருக்கும் காலம் வரை
இறுதி இன்றி வாழ்வானே

இந்த நாடகம், நெல்லை மாவட்டத்திலும் குமரி மாவட்டத்திலும் பல சிற்றூர்களில் கணியான் என்னும் தாழ்த்தப்பட்ட மரபினராகக் கூறப்படும் சாதியினரால் கோயில் விழாக்களில் ஆடிக் காட்டப்படுகின்றன.

கணியான் கூத்தில் சுமார் 7 பேர் பங்குபெறுவார்கள். கதையைக் கூறிப் பாடல்களைப் பாடுபவரே தலைவர். அவரை 'அண்ணாவி' என்பார்கள். இவர்க்குத் துணையாகப் பாடுபவர் ஒருவர்; 'மகுடம்' என்னும் கருவியை வாசிப்பவர்கள் மூவர்; பெண் வேடம் பூண்டு ஆடுபவர் இருவர்; ஆக ஏழு பேர். பெண்வேடம் பூண்டு ஆடுபவர்கள், தங்கள் காலில் தாளமிட்டும், சுற்றிவந்தும், பம்பரமாகச் சுழன்று வந்தும், துள்ளிக் குதித்தும் ஆட்டங்கள் ஆடுவார்கள். கணியான் ஆட்டத்தில் வேறு சில கதைகளைக் கூறி ஆடுவதுண்டு. அவை நீலி அம்மன் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, முத்தாரம்மன் கதை முதலியன. கல்யாணி, தோடி, சங்கராபரணம், ஆனந்தபைரவி முதலிய இராகங்களில் சிற்றிசையமைப்புடைய பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன.

காண்க: 1. துளசி.இராமசாமி, 'தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள்', உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, (1990).

2. முத்துச்சண்முகம், 'வில்லிசையும் கணியான் கூத்தும்', தமிழக நாட்டுப்புற நிகழ் கலைகள்-கருத்தரங்கம், 18,19-2.1989, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

கத்தரிகைக் கால். நாட்டியத் துறையில் வடுகிற்குரிய 14 வகைக் கால்களுள் ஒன்று கத்தரிகைக் கால். இது கத்தரிக்கோல் போன்று குறுக்கிட்டு வைக்கும் அடைவுக்கால். இது வடுகிற்குரியது. அதாவது சுற்றி வட்டமிடும் செயலுக்குரியது. கண்ணன் குழலூதும்போது வைக்கும் கால் இது.

சொல்: 'கைத்தரி' என்னும் கருவி கையில் விரலால் பிடித்துக்கொண்டு, வெட்டுவதற்குப் (தரிப்பதற் குப்) பயன்பட்டது. இதன் இரண்டு கோல்கள் ஒன் றுக் கொன்று குறுக்காக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கைத்தரி என்னும் சொல் 'கத்தரி' என மருவியது.

கத்தரிகைக் கை. பார்க்க: ஒற்றைக்கை 33 இல் 3.

கத்தரி மீட்டு. இது வீணையின் நரம்புகளை மீட்டும் வகைகளில் ஒன்று. இதன் வடிவம் கத்தரிக் கோல் போன்று குறுக்காக அமைவதால் இது கத்தரி மீட்டு என்று பெயர் பெறுகிறது.

ஆட்காட்டி விரலும் நடுவிரலும் நன்கு விரைவில் மாற்றி மாற்றி நரம்பை மீட்டுவது கத்தரி மீட்டு; இதனால் கம்பித ஓசையும் பிற இன்னோசையும் எழும்பும் (A Dict. of S.I. Music & Musicians Part II.).

கதகளி. இது, கேரள நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்து வந்துள்ள நடனக் கலை. இது தொடக்கத்தில் 'இராமனாட்டம்' என்றும் 'ஆட்டக்கதை' என்றும் பெயர் பெற்றிருந்தது. எட்டுப் பகுதியாகப் பிரித்து இராமனுடைய நீண்ட கதையினை நடித்துக் காட் டப்பட்டதால் இராமனாட்டம் என்று பெயர் பெற் றது. அந்த எட்டுப் பகுதிகள் : புத்திர காமேட்டி, சீதை சுயம்வரம், விச்சின்னாபிடேகம், கரவதம், வாலிவதம், தோரணயுத்தம், சேதுபந்தனம், யுத்தம் என்பன.

தொடக்கக் காலத்தில் கொட்டாரக்கரை என்னும் ஊரிலே விநாயகர் கோயிலிலே நடித்துக் காட்டி னார்கள். கொட்டாரக்கரைத் தம்பிரான் அமைத் ததே 'இராமனாட்டம்' என்பது. இன்றும் புதிய கதகளி நடிகர்கள், தம் அரங்கேற்றத்தைக் கொட்டா ரக்கரை விநாயகர் கோயிலிலே நடத்திக் கொள்வது மரபாக உள்ளது.

இக்காலத்தில் இராமனாட்டம் கலை நெறியில் பெரிதும் வளர்ந்து, கதகளி என்ற பெயர் பெற்றுள் ளது. இக்கலையின் மாற்றங்கட்கும் முன்னேற்றங் கட்கும் பெரிதும் உழைத்த இரு பெரும் தொண்டர் கள் 'கல்லடிக் கோடன், கப்ளிங் கோடன்' என்னும் நம்பூதிரிகள் ஆவர்.

கதகளி என்னும் ஆட்டக் கலையில் இயல், இசை, நாடகக் கூறுகள் ஒன்றித்து விளங்குகின்றன. இக்க லைக்கே உரிய கதை இலக்கிய அமைப்பு, இசைப் பாடல் வகைகள், நாட்டிய முறைகள், வாத்திய முழக்கு வகைகள் யாவும் இலக்கண வரம்புகள் பெற்றுத் தனி இலக்கியங்களாக உலகில் திகழ்கின் றன.

ஒப்பனைகள்: கதை மாந்தரின் குண இயல்புகளைக் காட்டும் குறியீடாகக் கொள்ளப்பட்டு ஒப்பனைகள் மரபாக வருகின்றன. ஒப்பனைகள் இன்னின்ன இயல்பினர்க்கு இன்னின்ன வகைமையுடையன என்ற வரையறை பெற்று, நெறியுடனும் முறையுட னும் செய்யப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு நிறமும் ஓரி யல்பினைச் சுட்டுகின்றது. பச்சை நற்குணத்தையும், கருப்பு தமோத குணத்தையும், மினுமினுக்குப் பெண் மையையும் குறிக்கின்றன. சுற்றுக் குத்து என்பது குண நலப் பெருக்கினைச் சுட்டுவது.

இசை: கதகளியின் உயிரான பகுதிகள் இசையும் நடிப்புமே. கதகளியில் பாடகர்கள் சோபானப் பாடற் போக்கினைப் பின்பற்றுகின்றனர். சோபானங்கள் என்பன கோயிலின் வாசற்படிகளில் நின்று வழிபாட் டிற்குப் பாடப்படும் பாடல்கள். செயதேவரின் கீத கோவிந்தங்களைப் பாடி வழிபடும் முறையினையே 'சோபான முறை' என்கிறார்கள். இம்முறையிலே செய்யுட்களும் பதங்களும் கதகளியில் பாடப்படுகின் றன.

கதைப்பொருளுக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் ஏற்ற இராகங்க ளைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். இப்பகுதியில் எல் லாம் தமிழக ராகங்களே பயன்படுகின்றன. அவலச் சுவைக்குப் புன்னாகவராளி, கண்டாரம், ஆனந்தபை ரவி, கேதார கௌளை, சகானா முதலியன பயன்படு கின்றன. மகிழ்வுச் சுவைக்கு கல்யாணி, தோடி, சங்க ராபரணம் முதலியன பெரிதும் பயன்படுகின்றன. பெருமிதத்திற்கு மத்தியமாவதி, கல்யாணி, மோக னம் முதலியன சுவையுறப் பயன்படுகின்றன. இன்று கதகளியில் பல புதிய இராகங்களைப் பல சுவைக்கும் பயன்படுத்தும் திறமைகள் வளர்ந்துள்ளன. இவை எல்லாம் தமிழகத்தின் ராகவியலுடன் ஒத்துள்ளன.

இசைக்கருவிகள்: மத்தளம், சேங்கலம செண்டை, கைமணி, இடக்கை முதலியன பயன்படுகின்றன. சேங்கலம என்பது சேரமக்கலம், இடய்க்க என்பது இடக்கை. மத்தளம், செண்டை, இடக்கை முதலிய தோற் கருவிகளில் தாளக் கணக்கு நிறைந்த சிறப்பான பின்னல்களை விரைவு, சமன், விளம்பக் காலங்களில் முழக்குகின்றார்கள். இந்தக் கொட்டு வகைகள் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தப்படு கின்றன. இசைக் கருவிகளின் முழக்கங்களே நாட்டி யத்திற்கும், பாதத் தொழில்கட்கும், கை நடிப்புகட் கும், உடலசைவுகட்கும் எழிலூட்டுவன; அவற்றைக் கதக்களியை இயக்குவன என்று சிறப்பித்துக் கூற லாம்.

நாட்டியம்: பாடற் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் நடிப்பும், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் ஆட்டங்களின் வகைகளும் கதகளியில் கண்கொள்ளாக் காட்சிகளாகும். கதகளி நடிகனின் கால், கை, தலை, மார்பு, இடைப்பகுதி, புடைப்பகுதி, கண், புருவம், மூக்கு, கன்னம், உதடு முதலியவற்றின் இயக்கங்களும் அசைவுகளும் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குப் பெரிதும் உதவுவன. சொல்லோ, பாட்டோ இல்லாத நிலையிலும் நடிகன் முத்திரைகளாலும் நடிப்புகளாலும் ஆட்டத்தினாலும் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். இவற்றிற்குக் கற்பனைத் திறம் தேவை. ஒற்றைக்கை முத்திரைகளையும் இரட்டைக்கை முத்திரைகளையும் பயன்படுத்துகின்றார்கள்.

கதகளி ஆட்டத்தின் கதை இலக்கியங்கள் சில மலையாளத்தில் பெரும்புகழ் பெற்று விளங்குகின்றன. அவற்றுள் சில: கிர்மீர வதம், காலகேய வதம், பவுண்டரக வதம், சீசக வதம், துரியோதன வதம் முதலியனவும், கல்யாண சௌக்திகம், ருக்குமணி சுயம்வரம், உத்தரா சுயம்வரம் முதலியனவும், நளன் சரிதம், அம்பரீட சரிதம், ருக்குமாங்க சரிதம், பூதனா மோட்சம், தக்க யாகம், இராவண விசயம், குசேல விருத்தம் முதலியனவும் சிறப்பான இலக்கியங்கள் ஆகும்.

கோயில் விழாக் காலங்கட்கு எனத் தொடங்கப் பட்ட கதகளி, பின்னர் அரண்மனைகளிலும், செல்வர் வீடுகளிலும் செல்வாக்குப் பெற்றன. சிற்றூர் மக்களின் உணவுக்குப்பின், இரவில் தொடங்கிச் சுமார் 9 மணி நேரம் விடியும்வரை கதகளி நடைபெறும். இன்று அரசியல் கட்சிகளும் கதகளியைப் பயன்படுத்தித் தத்தம் கருத்துக்களைப் பரப்புகின்றன.

கதி மாற்றம் = கதிபேதம். தாள முழக்கிலே நடை என்பது வேறு; கதி என்பது வேறு. சதுச்சர நடை என்பது தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்துக்கள் அடைத்தல் : 4/4 = 1. நாலு எழுத்து ஒலிக்கும் முழுமையான ஓர் எண்ணிக்கைக் காலத்தையே மூன்று சமபாகமாக ஆக்கி அடைத்து நிறுத்துவது திசுர கதி பேதம் (மும்மைக் கதி மாற்றம்) எனப்படும். இதனை எண்களால் விளக்குவோம்: 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 3/3 = 1 எண்ணிக்கை. எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்து வீதம் 8 x 4 = 32 எழுத்து. எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 3 எழுத்து வீதம் 8 x 3 = 24 எழுத்து. 32 x 1/4 = 8 எண்ணிக்கைகள். 32/4 = 24/3. இவ்வாறு கதிபேதம் செய்யுங்கால் முதலில் பொதுவாக நாலன் நடையில் முழக்கிக் காட்டுகின்றார்கள். பின்னர் மேற்காட்டியவாறு மூன்றன் கதிக்கு மாற்றுவார்கள். ஆதி தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு 4 எழுத்துக்கள் வீதம் எட்டு எண்ணிக்கைக்கு 4 x 8 = 32 எழுத்துகள் ஆகும். திசுரகதிக்கு மாற்றுங்கால் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு மூன்று எழுத்துக்கள் வீதம் 8 எண்ணிக்கைக்கு 3 x 8 = 24 எழுத்துக்கள் அடைத்தல் வேண்டும். 32 எழுத்துக்கள் சமபகுப்பாக ஒலிக்கும் அதே ஆதி தாள 8 எண்ணிக்கைக் காலத்தை 24 எழுத்துகள் சமப்பகுப்பாக ஒலிக்குமாறு மாற்றுவதே 'கதிபேதம் அல்லது கதிமாற்றம்' எனப்படுகிறது. கதிமாற்றம் என்பது ஓரெண்ணிக்கைக்குரிய காலத்தை மாற்றாமல் நிறுத்தி முதலில் சமமாகப் பகுத்து அடைத்த எழுத்து எண்ணிக்கைகளை மாற்றி, வேறு எழுத்து எண்ணிக்கைகளைச் சமமாகப் பகுத்து அடைத்தல் ஆகும் என்று வரையறவு கூறலாம். இதில் எழுத்துகட்குரிய இடைவெளிக் காலம் மாறும்.

கதி என்பது சொற்கட்டின் எழுத்துக்களின் இடைவெளியாகிய விர்ரவு. கதி = விரைவு. பேதம் = மாற்றம்; கதிபேதம் = விரைவு மாற்றம். 32 எழுத்துக்களின் சமப்பகுப்பு விரைவுக் காலத்தையே 24 எழுத்துச் சமப்பகுப்புக் காலமாக மாற்றுவதால் கதி மாற்றம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

இனி 'கதி' வேறு; 'நடை' வேறு; எப்படி? முதலில் செல்லும் எழுத்து நடை இடைவெளிப் பகுப்பை மாற்றுங்கால் 'கதி' கிட்டுகிறது. எனவே முதலில் அடிப்படையாக நடப்பது நடையாகும். நாலன் நடையினை ஐங்கதிகளில் மாற்றலாம்.

நாலன் நடை 8 x 4 = 32 எழுத்துக்கள்

1)	மூன்றன் கதி	8 x 3 = 24 எழுத்துக்கள்
2)	ஐந்தன் கதி	8 x 5 = 40 எழுத்துக்கள்
3)	ஆறன் கதி	8 x 6 = 48 எழுத்துக்கள்
4)	ஏழன் கதி	8 x 7 = 56 எழுத்துக்கள்
5)	ஒன்பான் கதி	8 x 9 = 72 எழுத்துக்கள்

இங்கு முதலில் அடிப்படையாக 'தகதின' என்னும் நாலன் நடையுள்ளது. இந்த நாலன் இடைவெளி நடைக் காலத்தையே வேறோர் இடைவெளியாக மாற்றுவதே 'கதி மாற்றம் அல்லது கதி பேதம்' என்று கூறப்படுகிறது. மேற்காட்டிய கணக்கிலே 32 எழுத்துக்கள் ஒலித்த அதே காலத்திற்குள் முறையே 24,40, 48,56,72 எழுத்துக்களை சமப்பகுப்பாக்கி ஒலிக்கச்

கதிமாற்றம்

செய்தல் வேண்டும். 32/4 = 8; 24/3 = 8; 40/5 = 8; 48/6 = 8; 56/7 = 8. இங்கு எட்டு எண்ணிக்கைக் காலமே அனைத்துக் கதியிலும் உள்ளது. இவ்வாறு செய்வது ஆதிதாளத்தில் கதிபேதம் செய்தல் ஆகும்.

கதி வகை	ஒரெழுத்துக் காலம்
மூன்றன் கதியில்	$\frac{1}{3}$ $\left(\frac{3}{3} = 1\right)$
ஐந்தன் கதியில்	$\frac{1}{5}$ $\left(\frac{5}{5} = 1\right)$
ஆறன் கதியில்	$\frac{1}{6}$ $\left(\frac{6}{6} = 1\right)$
ஏழன் கதியில்	$\frac{1}{7}$ $\left(\frac{7}{7} = 1\right)$

முதலில் அடிப்படையாய் நிறுத்துவது நாலன் நடை 4/4 = 1 எண்ணிக்கை; 1/4 காலம் ஒரெழுத்துக்கு. முதலில் நிறுத்துவதே அடிப்படை நடை; அது நின்ற நடை; அந்த நடையைத்தான் திசுர கதியாக மாற்றுகிறோம். இனி, நாலன் நடையினையே அடிப்படையாக நிறுத்துவதுதான் எளிமையாகும். பிற நடையை அடிப்படையாக நிறுத்துவதிலே காலச் சிக்கல், காலக் குழப்பம் ஏற்பட்டுத் தாளம் கையில் நிற்காமற் போகும். மிகக் கடினமாகும்.

நீண்ட முழக்குகளைக் கதி மாற்றம் செய்யும் முறை:

இனி நாலன் நடைக்குறைப்பு முழக்கினை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு அந்நடையினையே திசுர கதிக் குறைப்பு முழக்காக எப்படி மாற்றுவது? அவற்றை எப்படி எழுத்து வடிவில் ஏட்டில் எழுதிக் காட்டவது எனக் காண்போம்.

குறைப்பு முழக்கு (நாலன் நடை) — **எண்**

	+1	$\frac{3}{4}$ +	+ $1\frac{1}{4}$ =	3
$\left(\frac{4}{4}\right)$ =	தகதின +	தோம், +	தகதிமித =	3
	தின +	தோம், +	தகதிமித =	$2\frac{1}{2}$
		தோம், +	தகதிமித =	2
			=	$7\frac{1}{2}$

தோம், திமித $1\frac{1}{2}$
தோம், திமித $1\frac{1}{2}$ } $4\frac{1}{2}$
தோம், திமித $1\frac{1}{2}$

ஆக மொத்த எண்ணிக்கை = 12

இம் முழக்கினைத் திசுரமாக மாற்றும் முறை : முதல் வரியில் உள்ள அடிப்படை நாலன் நடையில் 3 எண்ணிக்கைக்குப் 12 எழுத்துக்கள் உள்ளன; இந்தப் 12 எழுத்துக்களை 3/3 என்ற வீதம் மாற்றும்போது 12/3 = 4 எண்ணிக்கையாகி நீண்டுவிடும். 4 x 3 = 12 எழுத்துக்கள். இந்தப் 12 எழுத்தை மூன்று மூன்றாக ஆக்கிக் கதிக்கும்போது 12/3 = 4 எண்ணிக்கையாகிவிடுகிறது.

$\left(\frac{4}{4}\right)$: தகதின தகிடத கதிமித = 3 எண்ணிக்கை

$\left(\frac{3}{3}\right)$: தகதி னதகி டதக திமித= 4 எண்ணிக்கை

'4/4' என்பது நடையைக் காட்டுவது. 4/4 = 3/3 என்பது நாலன் நடையை மூன்றன் கதி மாற்றம் செய்துள்ளதைக் காட்டுவது. இவற்றைத் தலைப்பில் எழுதிக் காட்டுதல் வேண்டும்.

$\left(\frac{3}{3}\right)$: தகதி னதகி டதக திமித = 4 எண்
தினத கிடத கதிமி த = $3\frac{1}{3}$
தகிட தகதி மித = $2\frac{2}{3}$ } = 10

தோம், திமித - 2
தோம், திமித - 2 } = 6
தோம், திமித - 2

ஆக மொத்தம் 16 எண்

மேற்காட்டிய கணக்கிலே 4/4 : நடையிலே குறைப்புக் கோவையின் மொத்த எண்ணிக்கைகள் 12 ஆக இருந்தவை 3/3 : கதியிலே குறைப்புக் கோவையிலே மொத்த எண்ணிக்கைகள் 16 ஆக மாறிவிட்டன. எடுத்துக்கொண்ட சொற்கட்டிலே 4/4 : = 12 எண்ணிக்கை; 3/3 = 16 எண்ணிக்கை. எனவே 12 எண்ணிக்கை 16 எண்ணிக்கை ஆகியது.

நடை பேதப் பொது விதிகள்:

நாலன் நடை எழுத்துக்களையே மூன்றன் கதி எழுத்துக ளாகக் கொள்ளும்போது: முதலில் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக் கைக்கு $1\frac{1}{2} \times 4 = 6$ எழுத்துகள். இந்த ஆறு எழுத்துகள் பின்னர் மூன்றன் கதியில் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் பெறும்; 6/3 = 2 எண்ணிக்கைகள். எனவே நாலன் நடையின் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கையின் எழுத்துக்கள் மூன்றன் கதியில் இரண்டு எண்ணிக்கைகள் பெற்றுவிடும். இம் முறையில் கணக்குகள்:

நாலன் நடை எண்ணிக்கை	=	மூன்றன் கதி எண்ணிக்கை
(எழுத்து 6) = $1\frac{1}{2}$	=	(எழுத்து 6) = 2
(எழுத்து 12) = 3	=	(எழுத்து 12) = 4
(எழுத்து 18) = $4\frac{1}{2}$	=	(எழுத்து 18) = 6

இவ்வாறே மேலும் கணித்துக் கொள்க.

சொல்: கதி 1) செலவு (மது.த.ச.அக.); கது = விரைவு, கதழ்வு = விரைவு, முடுகல் (பிங்.2194) கதுமெனல் = விரைவுக் குறிப்பு. கது + இ = கதி = விரைந்து செல்லல். கது + அழ் + வு = கதழ்வு = விரைவுச் செலவு.

கதி (2) குதிரை நடை :

'ஈரிரு கதியும் உண்டாங்குலப் பரிஇனங்கள்'
(திருவாதவூரர் திருப்பெருந்துறைப் புராணம் 106)

'சதியில்ஆர் கதியில் ஒலிசெயும் கையில் தமருகம்'
(திருமுறை.9:கருவூர்த்.8:4)

சந்தச் சொல்களின் கதிகளிலே ஒலிக்கும் உடுக்கை;
'ஐவகைக் கதியும் அற்ற மின்றித் தெய்வ நல்யாழ்'
(பெருங்.1:37:112..)

கதி = குதிரை ஓட்டம் :
'கலி மாக்கதி' -------- (புறநா.229:21)

[குறிப்பு: கதி என்பது பற்றியும் நடை என்பது பற்றி யும் இன்றைய மத்தள ஆசிரியர்களிடையே கருத்து மோதுதல்கள் உண்டு, ஆயினும் பேராசிரியர் பி.சாம் பமூர்த்தியவர்களின் இசை அகராதிச் செய்திகள் வழியே இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது:

A tala consists of a specific number of akshara kalas (unit of time measure) according to its jati or variety. Each akshara kala again consists of a certain specific number of sub-units. The number of sub units presents in each aksharakala determines the character of the tala. Five gatis are recognised in the sphere of tala; viz., Tisra(3), Chatusra(4), Khanta(5), Misra (7) and Sankirna (9). While developing kalpana swaras to a pallavi, it is usual for musicians to embark upon gati bheda. In this case after singing a few avartas of Kalpana swaras in Chatusra gati, he may switch over to Tisra gati. The duration of the tala akshara remains constant, but 3 notes are sung to a tala akshara in the place of 4. Thus the duration value of a note become 1/3 unit time. When khanta gati is attempted, the duration of each note will become 1/5 unit time and so on. .. .. It is the number of sub units present in each akshara kala that determines the type of gati in the sphere of talas. (P.Sambamoorthy, A Dict. of South Indian Music and Musicians, Vol.II. G-K.)]

கதியுள் பகுப்பு முறை. மூன்று எழுத்து வீதம் 8 எண்ணுக்கு (3 எழுத்து x 8 எண்) = 24 எழுத்து. இந்த 24 எழுத்துக்களை 9 எழுத்தும் + 15 எழுத்தும் என்று பகுத்து முழக்குதல் **கதியுள் பகுத்து முழக்குதல்** ஆகும்.

3/3 :	3 எழுத்து x 3 முறை	=	9 எழுத்து
3/3 :	5 எழுத்து x 3 முறை	=	15 எழுத்து
	எட்டு ஆவர்த்தம்- ஆக மொத்தம் =		**24 எழுத்து**

முழக்கும் முறை (24)-1:

தகிட தகிட தகிட	=	9 எழுத்து
தகதகிட தகதகிட தக தகிட	=	**15 எழுத்து**
ஆக எழுத்து 3x8 எண்ணிக்கை =		**24 எழுத்து**

முழக்கும் முறை (24)-2:

தகிட (1 முறை)	=	3 எழுத்து
தகிட தகதிமி தகிட தகதிமி (3 முறை) தகிட தகதிமி	=	21 எழுத்து
எழுத்து 3 x 8 எண்ணிக்கை	=	**24 எழுத்து**

முழக்கும் முறை (48)-3:

தகிட தகிட தகிட தகிட தகிட = (7 முறை) தகிட தகிட	(3 x 7)=	21 எழுத்து
தகதிமி தகதகிட தகதிமி தகதகிட = (3 முறை) தகதிமி தகதகிட	(9 x 3)=	27 எழுத்து
எழுத்து 3 x 16 எண்ணிக்கை =		**48 எழுத்து**

கதைக்காலட்சேபம் = கதாகாலட்சேபம், இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு, கதைப் பிரசங்கம், சங்கீத உபந்நியாசம். 'கதைக்காலட்சேபம்' என்பது கதையைக் கேட்டுப் பொழுதைப் போக்குதல் என்று பொருள்படுவது. ஆனால் இக்கலை, பொழுது போக்காக அமைவது அன்று. கதையின் மூலம் அற முரைத்து, கதைப் பொருளின் மாட்சியையுரைத்து நல்வழியில் மாந்தரை நடத்துவதே தலையாய நோக்கமாய்க் கொண்ட கலையாதலால், 'இசைக் கதைச் சொற்பொழிவு' என்னும் தொடரே பொருத்தமானதாகும். இசைக் கதையிலே, பண், தாளம் பற்றிய இசையியலும், இயற்றமிழாகிய இலக்கியங்களும், நடிப்புக் கலையும் இடம் பெறுவதால் முத்தமிழ்க் கலை என இசைக் கதைப் பொழிவைப் போற்றலாம். இசையுருவங்கள் பலவும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. பல்வேறுவகைப் பண்களும், தாளங்களும் இடம் பெறுகின்றன. தொடக்கக் காலத்தில், சமயம் பரப்புதற்கு எனப் பயன்பட்ட இக்கலையானது இன்று அரசியல், வாழ்வியல் முதலிய கருத்துக்களையும் பரப்புதற்குப் பயன்படுகின்றது. கதையை நிகழ்த்தும் இசைவாணரை 'பாகவதர்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். இவர் பட்டுடுத்தி, பட்டு சரிகைத் துண்டுபோர்த்தி, மாலைகள் கழுத்திலும் கைகளிலும் அணிந்து, சந்தனம் பூசி, பொட்டு இட்டுக்கொண்டு கவர்ச்சி மிக்கவராய்க் காட்சி அளிப்பார். இனிய குரலுடையவர்களாகவும் பண்ணறிவும் தாள அறிவும் பன்மொழி அறிவும் உடையவராகவும் திகழுவார்.

'பாரதப் பிரசங்கம் செய்தல், இராமாயணப் பிரசங்கம் செய்தல்' என்னும் நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து 'கதை செய்தல்' என்னும் நிகழ்ச்சி தோன்றிப் படிப்படியாய்த் தமிழகத்தில் இக்கலை வளர்ந்து வந்துள்ளது.

குறவஞ்சி நாடகம் இசைக்கதைப் பொழிவுக்கு ஒருவாறு முன்னோடியாகலாம். குறவஞ்சி நாடகம் என்பது இசை இலக்கிய நாடகம். இது பாட்டும் உரையும் கலந்து அமைந்தது. இசைப்புலமையும் இயற்புலமையும் உடைய ஒருவர் இக்குறவஞ்சி நாடகத்தை இசைப்பாடல்களைப் பாடியும் உரை விளக்கங்களை இடையிட்டுக் கூறியும் சிறிது நடித்துக் காட்டியும் நிகழ்த்துவார். 'உடுக்கடிப் பாட்டு' நிகழ்த்தும் கலைஞர்கள், உரையிடையிட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடி நிகழ்த்துவார்கள். இவ்வாறே பழங்காலந்தொட்டு நிகழ்த்தி வருகின்ற தேசிங்குராசன் கதை, நல்லதங்காள் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரைவீரன் கதை முதலியனவற்றை இசைக் கதை நிகழ்ச்சிக்கு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். நொண்டி நாடகத்தை உரை கலந்து பாடல்கள் பாடி நடித்துக் குதித்து நிகழ்த்துவதுண்டு. வில்லடிப் பாட்டில் கூட்டிசைக் கருவிகள் பல இடம் பெறும். கூட்டிசைக் கலைஞர்கள் பல்வேறு வகைப் பங்குகொள்ளுவார்கள். இவற்றினின்றும் வளர்ந்து வந்ததே இசைக்கதைக் கலை.

மேலும் வைணவக் கோயிலில் நடைபெறும் அரையர் சேவைக்கும் அரிகதாகாலட்சேபத்திற்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் உண்டு.

கதை செய்தலின் அமைப்பு

இசைக் கதை நிகழ்ச்சி சில பகுப்புக்களை மரபாகக் கொண்டுள்ளது.

1) போற்றிகள்: விநாயகர், சிவன், திருமால், சரசுவதி, இலக்குமி முதலிய தெய்வங்களை வாழ்த்திப் பாடும் கீர்த்தனைப் பகுதியைப் போற்றிக் கீர்த்தனைப் பகுதி எனலாம். இப்பகுதியில் ஐந்து தெய்வங்களை வணங்குவதால் இப்பகுதியை மராட்டியக் காலட்சேபக் கலையினர் 'பஞ்சபதி' என்பர். இது இராக மாலையில் தாள மாலிகையில் அமைந்து விளங்கும். இப்பகுதியின் பாடல்கள் துள்ளலோசை மிக்கனவாய் விளங்கும். இப்பகுதிக்கு 'உசித் தாளம்' என்னும் ஒருவகைத் தாள முறையைப் பயன்படுத்துவார்கள். பெரிதும் அகன்ற இலைத் தாளத்தையும், பின்னர் குழித்தாளத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள். இங்கு, தாள வகைகளையும், முறைகளையும் பயன்படுத்துதலின் நோக்கம் கேட்குநரை வரவழைப்பதுவும், கவர்ச்சியூட்டுவதும் ஆகும்.

2) கதைச் சுருக்கம்: கதையின் பெயர் விளக்கம், கதை மாந்தரின் மாட்சிமை, கதையால் விளையும் பயன், கதையமைத்த ஆசான் திறம் முதலியவைகளைப் பற்றிய சுருக்கமான இசைப் பாடல்களைப் பாடி விளக்கும் பகுதியைக் கதையின் முன்னுரைப் பகுதி எனலாம். சில சிந்து வகைப் பாடல்களும், கண்ணி வகைப் பாடல்களும் பயன்படுத்தப்படும். இப்பகுதி சுருக்கத்தில் பெருக்கமும், எளிமையில் ஒளிர்மையும் பெற்றுத் திகழும்; கதையைக் கேட்க வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தையும் ஆவலையும் ஊட்டிக் கதைக்குள் அழைத்துச் செல்வதே இதன் நோக்கமாகும். முன்னுரைப் பகுதியின் இலக்கணத்திற்கு, கோபால கிருட்டிண பாரதி இயற்றியுள்ள நந்தனார் கதையின் முன்னுரைப் பகுதி இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றது.

கந்தம் = ஒரேவகைத் தாளத்தாற் புணர்க்கப்படும் பாடல்களின் தொகுப்பு. இங்கு அகப்பொருள் நாடகங்கட்குரிய பாடல்களுள் ஒருவகை (*சிலப்.3:14. அடியார்க்.*) கூறப்பட்டுள்ளது.

சொல்: கந்து = பற்றுக்கோடு (ஒப்பு:கந்தழி = பற்றுக் கோடு அழிதல். காதன்மை கந்தா = பற்றுக்கோடாக குறள்.507.)

ஒப்பு: கந்துகம் = சுற்றிப் பற்றிப் பற்றிக் கட்டப்பட்ட பந்து. கந்துகக் கருத்து - (மணிமே.2:22). கந்துக வரி - பந்து விளையாடிப் பாடி ஆடும் வரிப்பாடல். இங்கு ஒரு தாளத்திற்கே பற்றுமை பூண்ட அமைப்புடைய பாடல்கள் 'கந்தம்' எனப்பட்டன. 'பந்தம்' என்பது பல தாளத்திற் கமைத்த பாடல்கள்.

கந்தர்வர்[1]. இராச இராச சோழன் காலத்தில் கோயில்களில் தேவாரப் பாடல்களை ஓதிய ஒரு வகை ஓதுவார்களைக் கந்தர்வர் என்றனர்; இவர்களுடைய தேவாரம் ஓதும் முறைக்கு 'கந்தர்வ மார்க்கம்' என்று பெயர். இதனைக் 'கந்தர்வ நெறி' எனவும் குறித்தனர். மேலும் கல்வெட்டுக்களில் இவர்கட்குக் 'கந்தர்விகள்' என்ற பெயரும் இருந்ததாக அறிகின்றோம். எ-டு : 'தளிச்சேரிப் பெண்டுகட்கும் கந்தர்விகளுக்கும் நாயகம் செய்ய' என்பவை பஞ்சநதீசுவரக் கோயில் கல்வெட்டு வரிகள். கந்தர்வர்க்குத் தலைமையாக இருந்தவரை 'கந்தர்வ நாயகம்' என்றும் கந்தர்வ ஆசாரி என்றும் குறிப்பிடும் வழக்கு இருந்ததையும் கல்வெட்டுக்களால் அறிகிறோம்.

கந்தர்வர்[2]. இவர்கள் வான்வெளியில் பறந்து திரியும் வானுலக இசையாளர்கள். பதினெண்கண வானுலக வகையினருள் இவர்கள் ஒரு வகையினர் (*சிலப்.5:176; திவா.;பிங்.92*). கந்தர்வர் என்னும் சொல் கந்தருவர் என்றும் கூறப்படும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான பேராசிரியர் 'தாவண்ணம் இடையிட்டுவந்த எதுகைத்தாகும்' என்னும் பாட்டுக்கு உரை கூறுகையில் 'கந்தர்வ நூலார் வண்ணத்தைச் செய்யுளின் உறுப்பென்று கருதுபவர்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். 'இவற்றை உறுப்பென்ற தன்மையால் கந்தர்வ நூலார் வண்ணம் கூறியவாறுபோல ஒரு செய்யுளுள் பலவும் வரப்பெறும் என்பதாம்' என்றார். இவ்வாறு தொல்காப்பியத்தில் இயற்றமிழ் நெறிகட்குக் கந்தர்வ நெறியில் விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் 'யாழ்த் துணைமையோர்' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

> **மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்**
> **துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே**
> (*தொல்.பொருள்.89*)

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய எண்வகை மணத்துள் கந்தருவமாவது : 'கந்தர்வருள் குமரரும் கன்னியரும் தம்முள் எதிர்ப்பட்டுக் கண்டு இயைந்தது போலத் தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்டு இணைவது' என்று விளக்கி,

> **அதிர்ப்பில்பைம் பூணாரும் ஆடவரும் தம்முள்**
> **எதிர்ப் பட்டுக் கண்டியைதல் என்ப -**
> **கதிர்ப்பொன்யாழ்**
> **முந்திருவர் கண்ட முனிவறு தண்காட்சிக்**
> **கந்திருவர் கண்ட கலப்பு**

என்னும் மேற்கோள் பாடலையும் தருகிறார் நச்சினார்க்கினியர்.

கந்தர்வருக்குக் களவுப் புணர்ச்சியானது கற்பொழுக்கம் இன்றி அமையும். 'நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே' என்பதற்கு 'நல் யாழினையுடைய பிரிவின்மையோரது தன்மை' என்று பொருள் கொண்டார் நச்சினார்க்கினியர். எனவே களவு ஒழுக்கமாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவது தாமே கண்டு காதலிக்கும் கந்தருவருடைய இயல்பினை மட்டுமே ஆகும். கற்பு நெறி இல்லாத களவுநெறியைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை.

கந்தர்வர் பாடும்பொழுது உடல் குற்றங்கள் இல்லாமல் பாடுவார்கள் என்பதை இசைமரபு நூல் கூறுகிறது.

> **கண்ணிமையா கண்டந் துடியா கொடிறசையா**
> **பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பற்றெரியா -**
> **எண்ணிலிவை**
> **கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவனே கந்தருவர்**
> **உள்ளாளப் பாடல் உணர்** (*சீவக.658.நச்.மேற்.*)

சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் கந்தருவரையும் விஞ்சையரையும் பற்றிப் பல செய்திகள் தருகிறார்: வானுலக இசை வாணர்கள் - கந்தர்வர்கள் விஞ்சையர்கள் என இருவகையினர். இவ்விருவகையினரும் யாழிசைக் கருவியினர். இவர்களது இசைநூல் 'ஏழிசை நூல்' என்பது. எனவே இவர்கள் ஏழிசை நூற்கந்தர்வர், 'ஏழிசை நூல் விஞ்சையர்' எனப்

போற்றப்பட்டனர். இவ்விருவகையினரும் சிவன் தோணியப்பராகி ஊழிக் கடலில் மிதந்து செல்லு கையில் தோணியப்பரைச் சூழ்ந்து நின்று யாழினை இசைத்துப் பாடினார்கள். இவர்களின் இசையும் யாழினிசையும் இரண்டறக் கலந்து ஒன்றித்து இனி மையூட்டின. அந்தப் பேரின்ப இசையமுதத்தைக் கேட்கப் பேராவலுற்று இசைப் பறவைகளாகிய கின்னரங்கள் சிறகுகளை அடித்துத் தாழ்ந்து வந்து சுற்றிப் படிந்து பணிந்து நின்றன.

> யாழில்எழும் ஓசையுடன் இருவர்மிடற்
> நிசைஒன்றி
> வாழிதிருத் தோணியுளார் மருங்கணையும்
> மாட்சியினைத்
> தாழுமிகு சிறைப்பறவை படிந்ததனி விசும்பிடை
> நின்(று)
> ஏழிசைநூற் கந்தருவர் விஞ்சையரும்
> எடுத்திசைத்தார் (பெரியபு.சம்.பு.136)

கந்தருவர் இனிய சொல்லினர்; இன்னரம்பு இசைப் போர் (முருகா.141..)

சொல்: கந்து = பற்றுக்கோடு. வாழ்க்கையில் இசை யினையே பற்றுக்கோடாகக் கொண்டவர்கள் கந்த ருவர்கள். கந்து + அர் + உ + அர் = கந்தருவர்கள். இவர்கள் பதினெண் வான் கணத்தவருள் ஒரு வகை யினர். (புறநா.1:உ.வே.சா.உரை)

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள்.

கந்தரந்தாதி. இது அருணகிரியார் பாடிய நூல். வில்லிப்புத்தூரார் என்பவர் பெரும்புலவர்; பாரதத் தைப் பாடியவர்; இவர் தம்மொடு புலமையில் வாது செய்ய நோற்றவர்களின் காதைக் குறடு கொண்டு குடைந்து தோண்டும் வழக்கமுடைய வர். திருச்செந்தூரில் வில்லிப்புத்தூராருடன் அரு ணகிரிநாதர் வாது செய்ய நேர்ந்தபோது ஆசுகவி யாக அருணகிரியார் பாடியருளியது கந்தரந்தாதி என்பார்கள். இந்நூலுக்கு உரை, வில்லிப்புத்தூரார் செய்து வருகையில் 'திதத்த' என்று தொடங்கும் 54வது செய்யுளுக்கு உரை செய்யமாட்டாது தோற் றுப் போனார். அருண்மய அருணகிரி, வில்லிப்புத் தூராரின் காதை அறுக்காது பொறுத்தருளினார். இது தனிப்பாடலால் அறியலாம்.

> காசுக்குக் கம்பன் கருணைக் கருணகிரி
> ஆசுக்குக் காளமுகி லாவனே - தேசுபெறும்
> ஊழுக்குக் கூத்தன்; உவக்கப் புகழேந்தி
> கூழுக்கிங் கௌவை எனக் கூறு (தனிப்பாடல்)

கந்தர் அந்தாதி என்பது கந்தர்மேல் அந்தாதித் தொடையில் அமைந்த 100 பாடல்கள் கொண்ட நூல். இந்த நூறு செய்யுட்களின் முதலெழுத்துக்கள் சி, சீ, செ, சே - தி, தீ, தெ, தே என்னும் எட்டு எழுத்துக்களுள்ளே அடங்கியமை அறிதற்குரியது.

அருணகிரியார் தம் குருவாகவும் சந்த அமைப்பு கட்கு வழிகாட்டியாகவும் திருஞானசம்பந்தரை ஏற்று அவரைத் தெய்வமெனவே போற்றுகின்றார். சம்பந்தராகிய குமரக் கடவுளேயன்றி வேறு தெய்வ மில்லை (கந்தரந்தாதி 29) என்கின்றார்.
இனி இதில் ஒரு பாடலின் எ-டு:

> **சேயவன் புந்திவனவாச மாதுடன் சேர்ந்த செந்திற்**
> **சேயவன் புந்தி கனிசா சராந்தக சேந்தவென்னிற்**
> **சேயவன் புந்தி பனிப்பானு வெள்ளிப்பொன் செங்**
> **கதிரோன்**
> **சேயவன் புந்தி தடுமாற வேதரும் சேத மின்றே.**
> *(கந்தரந்தாதி.48)*

இதன் பொருள் : கான் ஆறு ஓடும் புனத்திலிருந்த வள்ளி நாயகி பேரில் அன்பு கூர்ந்த செந்திரைய கனே! அசுரர் குலாந்தகனே! சேந்தனே! என்று துதிக் கின்றவர்களுக்கு நவக்கிரகங்களின் வக்கிரோதயத் தாலாகும் தீமையில்லை.

இது தேவாரக் கோளறு பதிகம் (வேயுறு தோளி..) போன்றது.

> **திதத் தத்தத் தித்த திதிதாதை**
> **தாததுத் தித்தத்திதா**

என்னும் 54ஆம் செய்யுள் தகர வர்க்க எழுத்துக்க ளால் மட்டுமே ஆகியது.

கந்தரலங்காரம். அருணகிரிநாதர் இயற்றிய அலங்காரம் என்னும் செய்யுள் நூல். இதில் 100 பாடல்கள் உள்ளன. இவை நாலுவரியுள்ள பாடல்கள். எ-டு:

> **பாலென் பதுமொழி பஞ்சென் பதுபதம்**
> **பாவையர்கண்**
> **சேலென்ப தாகத் திரிகின்ற நீசெந்தி**
> **லோன்திருக்கை**
> **வேலென் கிலைகொற்ற மயூர மென்கிலை**
> **வெட்சித்தண்டைக்**
> **காலென் கிலைமன மேஎங்ங னேமுத்தி**
> **காண்பதுவே** (கந்தரலங்.30)

இவ்வாறு அடி எதுகையுடையன. நாலுவரிகள் ஆகையால் இவையாவும் இசைப்பாடல்கள் என அறியலாகும். கட்டளைக் கலித்துறையால் ஆகியது கந்தரலங்காரம் முழுமையும். சில பாடல்களில் பின் இரண்டடிகளில் முடுகுநிறை சொற்றொடர்கள் உள்ளன. இவை இசைக்கு மிகவும் ஏற்றவை. எ-டு : 4,7,37,61,92 செய்யுட்கள்.

குளத்திற் குதித்துக் குளித்துக் களித்துக்
குடித்து வெற்றிக்
களத்திற் செருக்கிக் கழுதாட வேல்தொட்ட
காவலனே (கந்தரலங்.7:3..)

இது நாளும் ஓதி வழிபாட்டில் பயன்படுத்தத் தக்க இசை நூல்; மனனப் பாடல்கள் - 16, 33, 60, 70, 76, 86, 94 முதலியன. 'நாளென் செய்யும் வினை தான் என்செயும்' என்னும் 38ஆம் பாடல் 'வேயுறு தோளி பங்கன்' என்னும் தேவாரம் போன்றது; கோளறு பாடல்; இடரில் பாடிப் பணிந்து கொள்ளப் பயன்படுவது.

எந்தைதிரு வடிவினொளி
நினைந்துநினைந் துருகியவன்
எழிலின் வண்ணம்
கந்தரலங் காரமெனக்
கலித்துறையாற் பாடியதைக்
கண்டோ ரெல்லாம்
செந்தமிழின் அணியிதுவோ
கந்தபிரான் அணியிதுவோ
தெரிகி லேமென்(று)
அந்தமிலா வதிசயத்தை
எந்நாளும் வரச்செய்த
அன்பன் யாவன்
(திருப்புகழாராய்ச்சி வ.சு. செங்கல்வராயர்)

'சிவபிரானுக்குத் திருவாசகம் எங்ஙனம் ருசிக்குமோ அங்ஙனம் முருகபிரானுக்குக் கந்தரலங்காரம் ருசிக்கும்' என்றும் பாராட்டியுள்ளார் தணிகைமணி வ.சு. செங்கல்வராயர்.

பார்க்க : கட்டளைக் கலித்துறை

கந்தரனுபூதி. கந்தன் மீது அன்பு பூணவேண்டும் என்று பாடிய 100 பாடல்கள் கொண்டது கந்தர் அனுபூதி என்னும் நூல். கந்தன் தாளைப் பற்றிக் கொண்டதால் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட அருள் மலர்ச்சியே -அரனுபூதியாகும். கந்தரனுபூதி நூலில் உள்ள சில சிரிய கருத்துக்களை முறையே காண்போம் : 1) முருகன் பெயர்ச் சிறப்பு 2) காட்சி பெறுதல் 3) கதியின்மை கூறுதல் 4) வேல், மயில், சேவல் - இவற்றால் கருத்துக்கள் 5) நெஞ்சொடு கிளத்தல் 6) தம்முறை கூறுதல் 7) பகை வெருட்டல் 8) உலகுக்கு அறவழிகள் - இவ்வாறு கூறியுள்ள அனுபூதிக் கருத்துக்கள் அருணகிரியார் தம் அகத்தில் துய்த்து உணர்ந்தவைகள்.

சொல்: அன் + உ = அனு = உடைமைப் பொருள் உணர்த்துவது.

(ஒப்பு: கண் + அன் = கண்ணன் = கண்ணையுடையவன். இது + அன் + கால் = இதன்கால் = இதன் உடைய கால். அன் + பு = அன்பு. குழந்தை அன்பு = குழந்தையை உடைமையாகக் கருதும் உணர்வு.

'அன்பன்' என்பதில் 'அன்' எனும் முதனிலை உடைமைப் பொருள் உணர்த்துவது. பூது + இ = பூதி; பூத்தது - பூதி; பூ > பூது. பூத்த தன்மையது - பூதி.)

(ஒப்பு: நீறு பூத்த நெருப்பு =சாம்பல் மலர்ந்தது நெருப்பு; பூது + அம் = பூதம் = ஓங்கிப் பெருத்தது.)

கந்தருவ நூல் = ஓரிசை இலக்கண நூல். இந்த நூல் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கங்களைப் பற்றி எழுதும்பொழுது குறிப்பிடவில்லை. எ-டு : 'கந்தருவ நூலின் கண்ணும் ஒரு சீரிற் சுருங்கின வாரா' (தொல்.பொருள்.457 பேரா.). இது கந்தர்வ வேதம் என்றும் கூறப்பட்டது.

பார்க்க : கந்தர்வர்².

கந்தவுரு = அடிவரையறையுடையதாய் ஒரு தாளத்திற்குப் புணர்க்கப்பட்ட இசை உரு . ஒரு தாளத்தில் அமைந்த இசைப்பாடல். இதற்கு முரணானது பந்தம் அல்லது பிரபந்தம்; இதனை அடிவரையறையில்லாததாய்ப் பல தாளத்திற் புணர்க்கப்பட்ட இசை உரு (சிலப்.3:14. அடியார்க்.) என்று போற்றியுள்ளார்

சொல்: கந்து =.கட்டிச் சேர், பற்று.

பார்க்க : கந்தர்வர்.

கந்துக வரி= மகளிர் பந்தாடும்போது பாடும் பாடல்; பந்தாடுதல் போல் ஆடிப்பாடி நடித்தல் [சிலப்.29:(20)].

பொன்னி லங்கு பூங்கொடி பொலஞ்செய் கோதை வில்லிட
மின்னி லங்கு மேகலைக ளார்ப்ப வார்ப்ப வெங்கணும்
தென்னன் வாழ்க வாழ்க வென்று சென்றுபந்த டித்துமே
தேவரா மார்பன் வாழ்க வென்றுபந்த டித்துமே
[சிலப்.29:(20)]

(குறிப்பு: தகிஞ் தகிட - தாங்கு தகிட -
ததீம் தகிட - தகிட தாங்கு -
ததீம் ததீம் - தாங்கு ததீம் -
முதலியன மும்மை நடையின் வகைகள் ஆகும். இந்த நடையே சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின்னர்க் காப்பியங்களிலும் பிறவகைச் சிற்றிலக்கியங்களிலும் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டது. சீவக சிந்தாமணி 150, 151 ஆம் பாடல்கள் இவ்வகைச் சந்தத்தால் அமைந்தவைகளே.

வைத்த பந்தெ டுத்தலும்
மாலை யுட்க ரத்தலும்
கைத்த லத்தி னோட்டலும்
கண்ணி நெற்றி தீட்டலும்
பத்தி யிற்பு டைத்தலும்
பைய ரவ்வி னாடலும்
இத்தி றத்த பந்தினோ
டின்ப மெல்லை இல்லையே (சீவக.151)

மேலும் பெருங்.4:12: 87-9 பாடல்களும், சூளா.சுயம். 201-4 பாடல்களும் இந்தச் சந்தம் உடையவைகளே. பெருங்கதையிலே, 'பந்தடி கண்டது' என்னும் பகுதியானது பந்தடிப்பது பற்றிய பலவகைச் செய்திகளைத் தெரிவிப்பது. தேவாரத்திலும் திருப்புகழிலும் மும்மை நடைச் சந்தப் பாடல்கள் ஏராளமுள்ளன. இவை சிலம்பின் வழியமைந்தவைகளே.)

கப்பற் பாட்டு = ஓடப்பாட்டு, கல்யாணப் பாட்டு. தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியார் 'கப்பற்பாட்டு' என்னும் சிற்றிலக்கிய நூலை இயற்றியுள்ளார்; இதிலே நோவா என்னும் விவிலியப் பழைய ஏற்பாட்டுத் திருமறையிலே கூறப்பட்டுள்ள மாமுனிவன் ஊழிப் பெருவெள்ளத்தில் பெருங்கப்பல் கட்டி மிதந்து உய்ந்து கரையேறிய வரலாற்றை இசைப் பாடல்களாக அமைத்துள்ளார். இந்நூல் மூன்று பாகங்கள் கொண்டது. இப்பாடலின் இசை உருவிலேதான் கல்யாணப் பாடல்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றிற்குரிய இராகம் - புன்னாக வராளி, செஞ்சுருட்டி, நாத நாமக்கிரியை, நீலாம்பரி, ஆனந்த பைரவி முதலியன.

பார்க்க: ஓடப்பாட்டு.

கபாடபுரம் = இடைச் சங்கக் காலத்தில் பாண்டிய நாட்டின் தலைநகரமாயிருந்த நகரம்; இது கடல் கோளால் அழிந்த பின்னர்க் கடைச் சங்கம் தோன்றியது (இறைய.கள.உரை.1.). இதனை 'இசை சிறந்த நகரம்' என்று வான்மீகி முனிவர் (கிட்கிந்தா காண்டம் 41:19) போற்றியுள்ளார். 'இரண்டாம் ஊழியதாகிய கபாடபுரத்தின் இடைச்சங்கத்துத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்திய மாகீர்த்தியாகிய நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவைக்களத்து அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியனாரும் ...' (சிலப். உரைப்பாயிரம். அடியார்க்.) இருந்தனர். அத்தலைநகரில் பெருங்குருகு, சிறுகுருகு என்னும் பேரிசை இலக்கண நூல்கள் இருந்தன. இவை அழிந்தன.'

சொல்: கப்பு = பிளவு. பகுப்பு : 'கப்புடை நாவினார் உலகமும்' (கும்ப.ராமா.எதிர்கொள் படலம்.). இரு கப்புகளாகிய இரு கதவுகள் பிளவுபட்டு அந்நின்றதால் கபாடபுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. கபாடம் = கதவு.

கபோதக்கை [1] = புறாமுட்டிக் கை : நாட்டியத்தில் பயன்படுத்தும் இணையா வினைக்கை. பெருவிரல் விட்டு நிமிர மற்றை நான்கு விரல்களும் ஒட்டி நிமிரும் இணையா வினைக்கை.

காணுங் காலை கபோதம் என்பது
பேணிய பதாகையில் பெருவிரல் நிமிரும்
(சிலப்.3:18 பிண்டியும் என்ற பகுதியுள் அடியார்க்.)

பார்க்க: ஒற்றைக்கை - 33 இல் 31

கபோதக்கை [2] = இரண்டு கைகளையும் கபோதக் கையாகக் கூட்டும் இணைக்கை (சிலப்.3:18 அடியார்க்.பிணையலும் என்ற பகுதி.).

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை - 4.

(குறிப்பு: 'கபோதக்கை' என்பதை ஒற்றைக்கையிலும் இரட்டைக்கையிலும் காட்டலாம்.)

கம்பர் (கிபி.12ஆம் நூற்.). வடமொழியில் வான்மீக முனிவரால் செய்யப்பட்ட இராமாயணத்தைத் தழுவி தமிழில் பெருங்காப்பியமாக அமைத்தார். இராமாவதாரம் என்பது அதற்கு இவரிட்ட பெயர்.

இவருடைய வாழ்க்கை மூன்றாம் குலோத்துங்கனுடன் தொடர்புடையதால் இவரின் காலம் கி.பி. *1178-1208* என்பர் பலர். இவரைச் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவருக்குப் பிற்பட்டவர் என்பர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். இவர் உழவுத் தொழிலைப் பாராட்டி 'ஏரெழுபது, திருக்கை விளக்கம்' என்னும் நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். கலைமகளைப் பாராட்டி 'சரசுவதி அந்தாதியும்' நம்மாழ்வாரைப் போற்றிச் 'சடகோபரந்தாதியும்' இயற்றியுள்ளார். தம்மை ஆதரித்த சடையப்ப வள்ளலை இராமாயணத்தில் பத்து இடங்களில் போற்றிப் பாடியுள்ளார். இவர் பாடல்களில் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே கம்பரைத் தமிழ்நாட்டின் இசை நாடகக் கலைகளை நன்கு அறிந்தவர் எனலாம். கம்பராமாயணம் ஆறு காண்டங்களை உடையது. ஏழாவது காண்டமாகிய உத்தர காண்டம் வேறொரு புலவரால் பாடப்பட்டது என்பர். கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒவ்வொரு காண்டத்தின் முன்னரும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. பாடல் எண்ணிக்கையும் படலப் பெயர்களும் பழஞ்சுவடிக்குச் சுவடி மாறுபடுகின்றன. எனவே படலப் பாகுபாடு பிற்காலத்தார் அமைத்ததாகும்.

பார்க்க: கம்பராமாயணத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள்.

கம்பராமாயணத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்.

கம்பர் (12ஆம் நூற்.) தம் இராமாயணத்தில் பல பண்களைப் பற்றியும் பறைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கட்டுரையில் அ.சே.சுந்தரராஜன் இயற்றிய ஸ்ரீமத் கம்பராமாயண அகராதி, நான்கு பாகங்களிலிருந்து சொற்களும் அவை இடம் பெற்றுள்ள காண்டங்களும் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. (1971, முதற்றொகுதி, 1978இல் 2,3,4, தொகுதிகள்). குறியீடு : 'கா.' = காண்டம். மேற்படி அகராதி சுட்டியுள்ள இடம் இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

கம்பராமாயணத்தில் உள்ள பண்கள்:

காமரம்: *(ச க^{1} ம^{1} ப நி^{1} ச்).* இது காதற்சுவையுடைய பண். காமர் = விருப்பம். 'சீகாமரம்' என்பது முதல் எழுத்து நீங்கிக் காமரம் எனப் பெயர் பெற்றது. வண்டுகள் தேனுண்டு காமங்கொண்டு பாடும் பண் இது.

'காமரம் கனிந்ததெனக் கனிந்த மென்மொழி'
(அயோத்தியா கா.49)

'காமரக் களிவண்டு' *(சுந்தர கா.723)*

'காமரம் முரலும் பாடல்களெனக் கனிந்த
இன்சொல்' *(ஆரண்ய கா. 628).*

பார்க்க: காமரப் பண்.

குறிஞ்சிப் பண்: *(ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்.)* இந்தப் பெரும்பண் மலை நிலமாகிய குறிஞ்சிக்குரியது; 'படுமலைப்பாலை' எனப்படுவது; துத்தம் குரலாயது (நடபைரவி). மலை நாட்டுக்குறவர், கொடிச்சியர் விரும்பிப் பாடுவது. குறிஞ்சிப் பண்ணுக்கு வேறோர் பெயர் 'யாம யாழ்' என்பது.

கொடிச்சியர் எடுத்த இன்குறிஞ்சி கனிந்த
பாடல் கேட்டு *(அயோத்தியா கா.760)*

கொன்றைக் குழல்: *(ச ரி^{2} ம^{1} ப த^{2} ச்)* இது திறப்பண்; ஐந்து நரம்புடையது. கம்பர், மூங்கிற் குழலில் (வேய்ங்குழலில்) கொன்றை என்னும் பண்ணை ஆடு மாடு மேய்க்கும் கோவலர்கள் ஊதினார்கள் என்று கூறியுள்ளது ஏற்றற்குரியது. கொன்றைப் பழத்தைத் துருவிக் குழல் செய்தால் நிலைக்காது. ஓசை பெரிதும் நல்காது (சிலப்.17:20 அடியார்க்.).

'கொன்றை வேய்ங்குழற் கோவலர்' *(பால கா.65)*

பார்க்க: கொன்றையம் தீங்குழல்.

காண்க: பஞ்ச மரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை (1991).

செவ்வழி: *(ச ரி^{1} க^{1} ம^{1}ம^{2} த^{1} நி^{1} ச்)* இது கடல்சார்ந்த நெய்தற் நிலத்திற்குரியது. மென்சுரங்களால் ஆகியது. எனவே காலை நேரத்திற்கும் உரியது. இது ஏழ்பெரும் பண்களின் நிரலில் மூன்றாவது பண். காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது. இருமத்திமங்கள் கொண்ட தோடி.

'தும்பி காலைச் செவ்வழி முரல்வ' *(பால கா.45)*

பார்க்க: ஏழ்பெரும்பாலை, செவ்வழிப் பாலை.

தாரம்: தாரம் குரலாய பண்ணைத் தாரப்பண் என்று கூறுவது மரபு.

'இளிதாரம் இயம்பிய வண்டுகள்' *(யுத்த கா. 971)*

பஞ்சமம்: இது கோடிப்பாலை. *(ச ரி^{2} க^{1} ம ப த^{16} நி^{1} ச்).*

'இளி குரலாகப் பிறப்பது' *(கரகரப்பிரியா)*
'பஞ்சமம் சிவனும் இன்னிசை பாட'
(யுத்த கா.817)

காண்க: பஞ்சமரபு.வீ.ப.கா.சு. உரை (1991).

பாலையாழ்: இது செம்பாலை என்னும் பெரும்பண். இது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசையுள் தலைமைப் பண் (தாய்ப்பண்) ஆதலால் இது பாலையாழ் என அடைமொழி இன்றிக் குறித்துக் காட்டப்படுகிறது. 'தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ்' [பஞ்சமரபு. (1991)].

'பாலை யாழ்' *(ஆரண்ய கா.654)*

கம்பராமயணத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

யாம யாழ்: இது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய பெரும்பண். குறிஞ்சிப் பெரும்பண் (படுமலைப் பாலை - நடபை ரவி). நள்ளிரவிற்குரியது. காமச்சுவையுடையது.

'யாம யாழ்' (பால கா.372)
'யாம யாழ் மழலை யாழ்' (கிட்கிந்தா கா.777)

விளரி: நான்கு வகை நிலங்களுள் நெய்தல் நிலத்திற்குரியது விளரிப் பெரும்பண். 'விளரி குரலாக விளரி' (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு. 450 ஆம் பக்.) என்று கூறப்படுவதால் இது இன்றைய தோடி என்றுரைக்கலாம். இது இரங்கற் பண்.

'விளரி நிரம்பு பாடலொடு ஆடினர்
விதிகள் நெருங்க' (யுத்த கா.487)

'விளரிச் சொல்லியர் கோதையால்' (சுந்தர கா.128)
'விளரி நல்யாழ்' (கிட்கிந்தா கா.392)

கம்பராமாயணத்தில் இசைக் கருவிகள்:

அம்பலி: ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397).

அறைபறை: பறையைக் கொட்டிப் பிறர்க்குச் செய்திகளைத் தெரிவித்தல்,

'அறைபறை யன்ன நீரார்' (பால கா.1102)

சொல்: அறைதல் = சொல்லல். **'ஆசை பற்றி யறையலுற்றேன்'** (பால கா.14)

ஊமை: ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

கரடிகை: ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

காவற் பறை: (அயோத்தியா கா.758)

காளம் = எக்காளம்

கின்னரம்[1] ஒருவகை இசைக்கருவி.

'மழலைவண்டு கின்னரம் நிகழ்த்த'
(கிட்கிந்தா கா.475)
'கின்னரம் பயில்கின்றனர் ஏழையர்' (பால கா.956)
'அமுத ஏழிசை நரம்பியல் கின்னரம் (யுத்த கா.2761)

கின்னரம்[2]**:** இசையறிவதோர் புள்ளினம்.

'கின்னரம் குரண்டங் கிலுங்கம் சிரல்'
(சுந்தர கா.246)

[**கின்னரம்**[3]**:** பதினெண் கணத்துள் ஒரு பிரிவினர்.

'அமுத ஏழிசை பாடினர் கின்னரர்' (பால கா.288)]

குறடு: ஒரு தோற்கருவி.

'தழங்கு பேரியும் குறட்டொடு பாண்டிலும்
(பால கா.489)

கொட்டி: ஓரிசைக் கருவி (யுத்த கா.2397)

கொம்பு: துளைக்கருவி.

'சங்கியம்பின கொம்பியம்பின'
(அயோத்தியா கா.245)

கொம்பு துத்தரி: ஊது கொம்பாகிய துத்தரி. துத்தரிக் கொம்பு.

'கொம்பு துத்தரி கோடதிர் பேரிகை'
(அயோத்தியா கா.647)

கொம்பு துத்தரி - இருபெயரொட்டு.

'ஊது கொம் பாகிய துத்தரி'
(அயோத்தியா கா.640)

(குறிப்பு: 'துத்துத்' என எருமை, ஆடு முதலியவற்றின் கொம்பில் ஊதி ஒலிக்கச் செய்வதால் 'துத்தரி' எனப் பெயர் பெற்றது. இவ்வாறு ஊதுதலை துத்தகாரம் என்பர்.)

சகடை: சகடு என்பது சக்கரம். சக்கரம் போன்ற வடிவுடைய இசைக்கருவி. சகடு = வண்டி, பண்டி (யுத்த.கா.2397)

சங்கம்: சங்கு, வளை; சங்கு நீர் வாழுயிர். இது யுத்த காலத்தில் போர்க்களத்தில் குறியாய் அறிவிக்கும் கருவி. இசைக் குழுவில் தாளக்கருவி. திருமணத்தில் மங்கலக்கருவி.

'முரல் சங்கமும்' (யுத்த கா.997)
'அண்டம் வெடிபட ஆர்த்த சங்கம்' (யுத்த கா.1061)
'சங்கொலி வயிரினோசை' (யுத்த கா.2399)
'பாண்டிலும் சங்கமும்' (பால கா.489)

என்பதால் குழிவான பெரிய தாளத்துடன் சங்கு என்னும் கருவியும் தாளமாக இசைக்கப்பட்டமை அறியலாம்.

'சங்குறை கரத்தொரு தனிச்சிலை தரித்தான்'
(பால கா.387)

என்பதால் பாஞ்ச சன்னியம் என்னும் சங்கினைத் திருமால் வைத்திருந்தான் என்றறியலாம். சங்கு கைத் தாங்கிய தருமமூர்த்தி (யுத்த கா.3996). தருமமூர்த்தி = திருமால்.

(குறிப்பு: சம் = கூடு. சம் + கு = சங்கு. கூடிக் கடலில் வாழும் உயிரினம். இது முந்தைத் திராவிட மொழியில் வழங்கிப் பின் வடமொழியில் பெருவழக்குப் பெற்று மீண்டும் தமிழில் இடம் பெற்றது.)

சங்குகளை வெற்றிக்கு அறிகுறியாகப் போர்க்களத்தில் ஊதினர். முரன்று ஒலித்தல் - வெற்றியை அறிவிப்பதாம் ஒலி. 'சங்கம் ஊதினன் தாதையை வல்லையிற் சார்ந்தான்' (யுத்த கா.2578).

சில்லரி: இது, ஓர் இசைக்கருவிக்குப் பெயர்; மேலும் 'சல் சல்' என்று, கருவிகளில் இணைக்கப்பட்டுள்ள காசுகள் அதிர்ந்து ஒலித்தலையும் குறிக்கும் என்பதைக் கீழ்க்கண்ட தொடர்கள் அறிவிக்கின்றன.

'சில்லரி சதங்கை' (யுத்த கா.2775)
'சில்லரி பாண்டில்' (சுந்தர கா.417)
'சில்லரிப் பாணி' (சுந்தர கா.1089)

சொல்: இது தாளத்துடன் சில்லரித்து ஒலிக்கும். எனவே சில்லரி என்று பெயர்; சிலவாகிய அரி ஒலிகள்; அரி = நுண்ணொலி. சில் + அரி = சில்லரி.

பார்க்க: சல்லரி.

தக்கை: ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397). உடுக்கு போன்றது.

தண்ணுமை: மத்தளம் போன்ற இசைக்கருவி.

'தழங்கிசை வழங்கும் வீணை தண்ணுமை அடைத்தன' **(சுந்தர கா.257)**

தமிழ் யாழ்: சுருதிகூட்டப் பெற்ற யாழ்; இணைமுறையில் தொடுக்கப்பட்டது. எனவே குறி நரம்பு எறிவுற்றது எனப் போற்றப்படுகிறது.

குறிநரம்பு எறிவுற்(று) எழுவு தண்டமிழ்
யாழினும் இனிய சொற்கிளியே
(அயோத்தியா கா.764)

திமிலை: ஓரிசைக்கருவி (யுத்த கா.2397). திமிலம் = நெருக்கம், ஆரவார முழக்கம். நெருங்கிய வலிய முழக்கத்தைத் தோற்றுவிப்பதால் திமிலை எனப் பெயர் பெற்றது.

துடி: 1) உடுக்கை. இதன் வாய்த்தோல் துடிப்பதால் இப்பெயராயிற்று.

'வன்துடி புரையிடை' (அயோத்தியா கா.705)

2) ஓரிசைக்கருவி.

'கரடிகை துடிவேய் கண்டை' (யுத்தகா.2397)

வாய்த்தோல் துடிக்கும் பறை வகைகட்குப் பொதுப் பெயராகவும் 'துடி' வரும்.

துந்துபி: பேரிகை (பால கா.473)
துந்துமி: பேரிகை (பால கா.265),
பல்லியம் துவைத்தல் (பால கா.733),
பாண்டில் (பால கா.489)

மகர யாழ்: இறங்குவ மகர யாழ் எடுத்த இன்னிசை (பால கா.140)

மகர வீணை: 'மகர வீணையின் மந்தரகீதம்' (பால கா.520)

முரசு : 'முரசம் அதிர் மா நகர்' **(பால கா.165)**

வங்கியம் = புல்லாங்குழல். 'வங்கியம் வகுத்த தானம்' (யுத்த கா.1045)

வட்டணை = தாளத்தின் ஆவர்த்தம். 'வட்டணை கொண்டிலனோ' (யுத்த கா.1683)

'கூற்றையும் வென்றுயர் வட்டணை கொண்டான்' (யுத்தகா.2822.)

வீணைக்கொடி (ஆரண்ய கா.979)

'வீணை தண்ணுமை யடைந்தன தழங்கிசை' (சுந்.கா.257)

நாரத வீணை 'நாதவீணை இசை நாரதர் பாட' (யுத்த கா.813)

கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள் எனும் நூல்.

இந்த நூல் முனைவர் இரா. திருமுருகன் அவர்களால் எழுதப்பட்டது. இவர் புதுவை மாவட்டத்தில் கூனிச்சம்பட்டு என்னும் ஊரினர். இந்திய இசை, கர்நாடக இசை, குழல் முதுநிலை முதலியவை கற்றுத் தேர்ந்துள்ளார். 'சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்' என்னும் பொருள் பற்றி முனைவர்ப் (டாக்டர்) பட்டம் பெற்றவர் (1989). இவர் தற்பொழுது புதுவை அரசின் தமிழ் வளர்ச்சிச் சிறகத்தில் தனிப்பணி அலுவலராகப் பணிபுரிகிறார்.



இவர் இந்நூலில் கம்பன் பாடியுள்ள வண்ண வகைகட்கு எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்து, அப்பாடல்களின் யாப்பு வகையும் குறித்துக் காட்டிச், சந்த வாய்பாடுகள் தந்து விளக்கியுள்ளார். ஆசிரிய விருத்த வகைகள், கலித்துறை, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை முதலியவற்றிற்குக் கம்பராமாயணத்தினின்றும் சீரிய செவ்விய பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து விளக்கியுள்ளார். நூல் முழுமையிலும் கம்பன் பாடல்களுக்குச் சந்த வாய்பாடுகள் தந்து விளக்கியிருப்பது தனிப் பெருஞ் சிறப்பாகும்.

காண்க: இரா. திருமுருகன். 'கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள்', வானதிப் பதிப்பக வெளியீடு (1987).

கம்பிதம். பார்க்க : அனுங்கல், கமகங்கள்.

கமகங்கள். இசையின் சுர ஒலிகளை அசைத்தல், வழுக்கல், தேய்த்தல், நடுக்கல் முதலிய வகைகளிலே ஒலிப்பது கமகம் எனப்பட்டது. கமகங்களைப் பலர் பலவாறு விளக்கி எழுதியுள்ளனர். ஆயினும் பெரும்பாலும் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட விளக்கம் இங்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி சங்கீத நூலில் கண்ட விளக்கங்கள்:

1. திரிபம் - நொக்கு, (அழுத்துதல் நி ச் ரிச்)
2. ஸ்புரிதம் - இரட்டையில் அழுத்தம் (ரிரி, கக, மம)
3. கம்பிதம் - நடுக்கம் (ஒரு சுரத்தை நடுக்கி ஒலிப்பது)
4. லீனம் - நழுவல் (ஒரு சுரம் மற்றொரு சுரத்தில் புகுந்து மறைதல்)
5. ஆந்தோளிதம் - ஊஞ்சல் (ஒரு சுரம் ஒலித்துச் சென்று மீளுதல்)
6. வளி - சுரத்தொகுப்பொலியால் ஒரு பண்ணின் நிறம் காட்டல் (கானடாவில்)
7. திரிபின்னம் - முச்சுர ஒத்தொலி (குழலில் இயலாது; வீணையில் இயலும்)
8. குருளம் - (ஒரு சுரத்தை மற்றோர் சுரத்தானத்தால் ஒலித்தல்.)
9. உல்லாசிதம் - ஏற்ற வழுக்கு, இறக்க வழுக்கு ('ஜாரு' என்பர்)
10. முத்திரை - மகர ஒலி (வாயை மூடிக்கொண்டு ஒலித்தல்)
11. ஆகதம் - ஆதியந்த ஏற்றம் - சரி-ரிக-கம...
12. பிரத்தியாகதம் - ஆதியந்த இறக்கம். சநி- நித-தப...ரி

இனி, ரவை, திரிபுச்சம், ஸ்புரிதம் என்பன பெரும்பாலும் ஒன்றென்பர் சிலர். வட மொழியில் எழுதிய இசை நூல்களில் கமகங்களின் எண்ணிக்கைகளை 7,10,15,17 என்று பலவாறு கூறியுள்ளனர். தமிழில் மிகத் தொன்மை தொட்டு இசைக்கரணம் எட்டு என்பர்.

1. Tribhinna - a gamaka wherein the three playing strings of the Vina are simultaneously held together by the left hand and plucked together simultaneously by the three fingers of the right hand or by the index finger.
2. Tripuchcha - triplets; a single swara is sounded thrice ex. r,r,r, - m,m,m.
3. Andola is swinging
4. Kampita is shaking
5. Etra jaru is ascending glide.
6. Irakka jaru is descending glide.
7. gamaka = embellishments, graces.

காண்க: P. Sambamoorthy 'South Indian Music Book VI' (1969)p.10.

கமல வருத்தனை. தொழுதலைக் காட்டும் குறியாகத் தாமரை மொட்டின் மலர்ச்சிபோல் குவிக்கப் பட்டு உள்விரிந்த கை (பரிபா. 16:11. பரிமேலழகர் உரை).

சொல்: வருத்தனை - இடைவிட்டு விரிந்து நிற்கும் கை.

கயிறாடு பறை. கழைக்கூத்திலே கயிற்றின் மேல் நடக்கையில் பறையைக் கொட்டிக் கொண்டே நடத்தல் ஓர் அரிய நடனம். இந்த நடனத்தை ஆரியர்கள் ஆடினார்கள். இனி ஐங்குறு நூறு தரும் செய்தி:

> **வில்லோன் காலன கழலே....**
> **... ஆரியர் கயிறாடு பறையின்**
> **கால்பொரக் கலங்கி** (குறுந். 7:3..)

ஆரியக் கூத்தர் கயிற்றின் மேல் நடந்து பறை கொட்டி ஆடும் பொழுது கடிய மேல் காற்று வீசவே பறை கலங்குதல் போல பாலைவெளியில் தலைவன் தலைவி கலங்கிச் செல்கின்றனர் எனப் பாலை வெளியின் இடையிலே கண்டோர் கூறுகின்றார். இதனைப் பெரும்பதுமனார், இடைச் சுரத்துக் கண்டோர் கூறியதாக அமைத்துள்ளார். கயிறாடுகையில் கடுங்காற்று வரவே பறை கலங்கியது போன்று கலங்கினார் என்ற உவமை பறையின் அருமைப்பாடு உணர்த்தியது.

ஆடுகள மகள் கயிற்றில் ஆடுங்கால் கோடைக் கடுங்காற்று வீசவே அல்லல் நேரிடும் என்பது அகநானூற்றிலும் உள்ளது.

> **ஆடுகளப் பறையின் அரிப்பன ஒலிப்பக்**
> **கோடை நீடிய அகன்பெரும் குன்றத்து**
> (அகநா. 45:2..)

> **... ... ... ஆடுமகள்**
> **அரிக்கோற் பறையின் 'ஐ'என ஒலிக்கும்**
> **(அகநா. 151:9..)**

வேழம்பர் (கழைக்கூத்தர்) கயிறு ஆடும்போது பறை கொட்டலும், கடுங்காற்றிலும் ஆடுதலும் கூத்தின் கடினப்பாடு உணர்த்துவது.

பார்க்க: ஆரியர் கயிறாடு பறை.

கர்ண கடூரம். இச்சொல்லைக் கர்ண கடோரம் எனக் கொச்சையாக வழங்குவர்; கடுமையான ஓசையையுடையது.

சொல்: கர்ணம் = காது. கடுமை + ஊரம் = காதுள்ளே கடுமையான ஓசை பாய்வது. ஊரம் > ஊரம்.

கர்த்தா இராகம். இதனைத் தலைமைப் பண், பெரும்பண், பெரும்பாலை என்று தமிழில் கூறினர். சம்பூர்ண ராகம் என்றும் ஜனக ராகம் என்றும் வடமொழியில் கூறினார்கள். கர்த்தா இராகத்திற்குரிய இயல்புகள்: 1) ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் முறையாக வரிசையாக ஏழு ஏழு சுரங்கள் வந்திருத்தல் வேண்டும். 2) ஏறு நிரலில் வந்த சுரங்களே இறங்கு நிரலிலும் வருதல் வேண்டும். 3) ஏழு சுரங்கள் தார சட்சம் பெற்று எட்டாகிச் சுரத் தாயில் நிறைவு பெற்றிருத்தல் வேண்டும். மேள கர்த்தா இராகங்கள் 72ம் இம்முறையில் அமைந்தவைகளே.

கர்நாடக இசையின் இராகங்கட்குத் தோற்றுவாய். 'கர்நாடக இசை' என்னும் சொல் 15ஆம் நூற்றாண்டில் பெரும் வழக்குப் பெற்றது. இத்தொடர்க்கு முன்னர், தென்னிசை என்றும் தமிழிசை என்றும் குறிக்கப்பட்டு வந்தது. தமிழிசையின் வளர்ச்சியே கர்நாடக இசை என்பது. மேலும் தமிழிசையின் சீரிய நல்ல பல இசையிலக்கணச் சொற்களை இழந்து தேய்ந்து நிற்பதே கர்நாடக இசை என்பது. இசைத்தமிழ் என்பது இசை இலக்கணம். இது தமிழ் மொழியில், தமிழ் நாட்டில், தமிழர்களால் படிப்படியாய்த் தோற்றுவித்து வளர்க்கப்பட்டது. சில எ-டு : எட்டன் மட்டத்தாளம் - ஆதிதாளம். மூன்றன் சாய்ப்புத் தாளம் -திசுர ரூபகம்; ஆதியில் முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், பாலையாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் என ஐம்பெரும் பாலைகள் இருந்தன. மேலும் இவை ஏழ்பெரும் பாலைகளாய் வளர்ந்தன. பின்னர் 103 பண்கள், 32 பண்கள் என வளர்ந்தன. கிளைப் பண்களுடன் 11999 எனக் கணக்கிட்டு இருந்தனர். செம்பாலை = அரிகாம்போதி, படுமலைப்பாலை = நடபைரவி, செவ்வழி = இருமத்திமம் பெற்ற தோடி, அரும்பாலை = சங்கராபரணம், கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா, விளரிப்பாலை = தோடி, மேற்செம்பாலை = கல்யாணி. பண்ணியல் = சாடவ இராகம், திறப்பண் = ஔடவ ராகம், திறத்திறம் = சதுர்த்த ராகம், ஆளத்தி = ஆலாபனை = இராக வர்த்தினி, கிழமைக் கோவை = ஜீவ சுவரம். பண்ணுப் பெயர்த்தல், மாறு முதற் பண்ணுதல் = கிரக பேதம் முதலிய. மேலும் நேர்பாலை காணுதல், பெய்தல் முறையில் பண்ணுண்டாக்குதல், இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் நுண்மாண் முறை, செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகள் வளர்ந்து வந்த வளர்ச்சிகள், ஆயம், வட்டம், சதுரப் பாலைகள். முன்னர்ப்பாகப், பின்னர்ப்பாக ஒற்றுமை வேற்றுமைகளால் பண்ணுண்டாக்கல் முதலிய சீரிய இசையிலக்கண முறைகள் கர்னாடக இசையில் விரிவாக இல்லை. மேலும் ஈரடி மேல் வைப்பு, நாலடி மேல் வைப்பு ஆகிய இவற்றையே பல்லவி என்று பிற்காலத்தவர்கள் குறித்துப் பெயர் மாற்றினார்கள். பழம் பண்களின் பெயர்களையும் மாற்றி விட்டனர்.

செயற்பாட்டிசையில் கர்நாடக இசை பெரிதும் வளர்ந்து மரபிசையை விருத்தி செய்துள்ளது. கற்பனை சுரம் பாடுதல், நிரவல் செய்தல், இசை உருவங்களை அமைத்தல், வர்ணங்களை அமைத்தல், இசை நுணுக்கம் நிறைந்த இசைப்பனுவல்களைத் (கிருதிகள்) தோற்றுவித்தல். மத்தளத் தனி ஆவர்த்தக் கோவைகள் முதலியன செயல்முறையில் பெரிதும் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

பார்க்க: மேளகர்த்தா இராகங்கள்.

கர்நாடகச் சங்கீதப் பிதாமகர் . புரந்தரதாசர் கி.பி. 1484 - 1564 வரையில் பல்லாரி மாவட்டத்தில் புரந்தரகட என்ற ஊரிலே பிறந்து ஆயிரக்கணக்கான பதங்களைப் பாடியருளினார். இவை தென்னாடு முழுமையும் பரவின. இவர் வாழ்ந்து வந்த 'கர்நாடகம்' என்ற இடத்தைக் கொண்டு இவருடைய பாடல்கள் கர்நாடகச் சங்கீதப் பாடல்கள் என்று எங்கும் எல்லோராலும் அழைக்கப்பட்டன. இவர் கருநாடக இசையின் ஆதி குருவாகக் கருதப்பட்டார்.

(**குறிப்பு:** அரிகாம்போதி, நடபைரவி, தோடி, கரகரப்பிரியா, சங்கராபரணம், கல்யாணி முதலிய இராகங்களுக்குரிய பண்டைய பாலைகள் உண்டு; அவை பெயர் மாறின. ஆலாபனை மிக விரிவாகப் பாடும் முறைகளும், இசையின் உயிர் போன்ற ஐந்து வகைத் தாள நடைகளும் பண்டைய தமிழ் இசை இலக்கியத்தில் நிறைய உண்டு. புரந்தரதாசர், தம் தாய் மொழியாகிய கன்னட மொழியில் அவற்றைப் பரப்பினார். கீர்த்தனை அமைப்புக்கள் தேவாரத்தில் உண்டு; அந்த அமைப்புகட்குப் பல்லவி, அனுபல்லவி,சரணம் என்ற புதுப்பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டன. தமிழகச் சித்தர்கள் கீர்த்தனை இயற்றியிருக்கிறார்கள்.)

பார்க்க: புரந்தர தாசர்.

கரக ஆட்டம். இது தலையில் கரகத்தை வைத்துக் கொண்டு, கொட்டு முழக்குகளுக்கும் கருவியிசை கட்கும் பாடலுக்கும் ஆடும் ஆட்டம். கரகம் என் பது நீர் வைத்துக்கொள்ளும் செம்பு என்று பொருள் படும். கரகத்தில் அரிசிநிரப்பிக் கொள்வர்.

'உறித்தாழ்ந்த கரகமும்' (கலித். 9:2)

குடமாடல் - சிலப்பதிகாரத்தில்

சிலப்பதிகாரத்தில், மாதவி பதினோரு வகை ஆடல்களை ஆடினாள் என்று கடலாடு காதையுள் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று 'குடக்கூத்து'. இது மாயோன் ஆடிய ஆட்டம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறி இதனை விளக்கியுள்ளார். வாணன் என்பவனின் மகளாகிய உழையைக் காமனின் மகன் அநிருத்தன் காதலித்தான். இவனை வாணன் சிறையிலிட்டான். எனவே வாணனுடைய சோ என்னும் நகரின் வீதியில் நிலங்கடந்த மாயோன் சென்று, குடம் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து. இந்தக் குடமானது பஞ்சலோகங்களாலும் மண்ணாலும் செய்யப்பட்டது என்றும் கூறியுள்ளார்.

இது 'குடத்தாடல்' என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. இது விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று.

பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்
குரவை கலிநடம் குடக்கூத் தொன்றிய
கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்(து)
என்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்
வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப
(சிலப். 6:54.. அடியார்க். மேற்.)

மாயோனின் வெற்றியைக் குறிப்பது மாயோன் ஆடிய குடக்கூத்து.

குடமாடல் - இலக்கியங்களில்

'இடவல குடவல கோவல காவல' (பரிபா. 3:83)

'குடமாடு கூத்தன் கோவிந்தன்' (திவ்ய. 603)

குடங்க ளெடுத்தேற விட்டுக்
கூத்தாட வல்லஎங் கோவே (திவ்ய. 188)

தெய்வம் ஆடிய குடமாடலைக் கரகாட்டத்திற்குத் தோற்றுவாயாக எண்ணலாம். மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் கரகாட்டம் எனப்பெயர் பெற்றுச்சிற்றூர் விழாக்களில் மகிழ்ச்சிக்காகச் சுவைக்காக, ஆட்டக் கலைத்திறம் காட்ட ஆடப்பட்டது. கரகம் ஆடித் தெய்வங்களை நேர்ந்து வழிபடுவதுமுண்டு. கரக ஆட்டத்தை ஒரு தொழிலாகக் கொண்டு ஆட்டக் கலைஞர்கள் மக்களை மகிழ்விக்க ஆடுவதுமுண்டு. பெண்கள், ஆண்கள் கரகமெடுத்துக் கோயில் விழாக் காலங்களில் ஆடுதல் இன்று வழக்கில் உள்ளது. இன்று தலையில் குடங்களை அடுக்கி வைத்து ஆடும் திறமையும், தலையிலிருந்து செம்பினைப் பின்பிடரிக்கு வழுக்கி வரச்செய்வதும், பின்னர்த் தலைக்கு வழுக்கி ஏறச் செய்வதும் ஆகிய திறப்பாடுகளும் பிற திறப்பாடுகளும் கரகாட்டக் கலைஞர்கள் செய்து காட்டி வியப்பூட்டுகின்றனர்; வட்டிகளின் விளிம்புகளில் மிதித்தாடல், ஏணியில் ஏறியாடல், உருளையின் மேல் ஆடல்முதலியவைகளைப் புரிந்து உடல் திறமைகளைக் காட்டி மாந்தரை வியப்பில் ஆழ்த்துவார்கள். கரகச் செம்பின் அடிப்பாகத்தில் தலையில் நன்கு பொருந்தி நிற்பதற்கேற்ற வண்ணம் வட்டமாக ஒரு பள்ளம் செய்து வைத்திருப்பார்கள். கரகத்தின் மேல் கூம்பாக் உயரமாக ஒரு தேங்காயை வைத்து ஒப்பனைகள் செய்து கொள்வார்கள். உச்சியில் ஒரு குச்சியில் தக்கையினால் செய்யப்பட்ட கிளியைக் குத்தி வைத்து அழகு செய்து கொள்வதுமுண்டு. ஆட்டக்காரர்கள் மலர்மாலைகளாலும் பூச்சுக்களாலும் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொள்ளுவார்கள்.

கரகத்திற்குக் கொட்டும் மேளம், 'நையாண்டி மேளம்' எனப்படும். இதில் சுருதி சுத்தமில்லாத நாக சுரம் வாசிக்கப்படும். தீர்மானங்கள் முழவுகளில் பிழைபடத் தரப்படும். தவில் போன்ற பெரிய கொட்டுக்களையும், பம்பை, தமுக்கு, தம்பட்டம் முதலிய கொட்டுக்களையும் பயன்படுத்துவர்கள். தாளம் போட் வெண்கலத்தாற்செய்த பெரிய சிங்கியைப் பயன்படுத்துவார்கள். கொட்டுக்களை முதலில் விளம்ப காலத்தில் முழக்கிக் கொண்டு வந்து, பின்னர்ச் சற்று துரித காலத்தில் முழக்கி முடிப்பதுண்டு.

கரக ஆட்டத்தின்போது மேளங்களில் கீழ்க்கண்ட தீர்மானத்தை முழக்குவார்கள்:

தகதின தோம்	=	$1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை
தகதின தோம்	=	$1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை
தகதின	=	1 எண்ணிக்கை

= 4 எண்ணிக்கை

கரடிகை. இது, ஒரு தோற் பறை; இதற்குக் 'கரடி' என்ற பெயரும் உண்டு. இது கரடி கத்தினாற்போல ஓசையிடுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. எனவே இது இனிய ஓசையுடைய பறை அன்று; இன்னா ஓசைப் பறை. ஆதலால் பிற இனிய கருவிகளை இசைக் குங்கால் இன்னா ஓசைக்கருவியான இதனையும் ஊடே சிறிது அளவாகவே இசைப்பது உண்டு. இவ் வாறு இசைப்பது பிற கருவிகளின் இனிமையை எடுத்துக் காட்டுவதற்கு உதவும்.

1. திருப்புகழில் தபலை, பேரிகை, பம்பை, தமரு கம், தவில் முதலிய கருவிகளுடன் கரடிகையும் ஒலித்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. 'எதிர் பொரு து' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழில் 'முதிர் திமிலை கரடிகை' (திருப்பு. 367) எனும் தொடர் வரப்பெற்றுள்ளது. 'இதமுறு விரைபு னல்' எனத் தொடங்கும் திருப்புகழில் 'தபுத சலிகை தவில் முரசு கரடிகை' -(திருப்பு. 353) என்பது இடம் பெற்றுள்ளது.

2. அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் 'பேரிகை, பட கம்' எனத் தொடங்கும் பாடலில் 31 தோற் பெரும்பறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 3.26). அவற்றுள் ஒன்று கரடிகை.

3. கம்பராமாயணத்தில் 'கும்பிகை, திமிலை, செண்டை குறடுமாம்' என்னும் பாடலில் (கம் பரா. 8445) கரடிகை இடம் பெறுகிறது.

4. காரைக்காலம்மையார் பதிகத்தில்:

> **துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம் ...**
> **சச்சரி, கொக்கரை ...**
> **மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்**
> **தமருகம் குடமுழா மொந்தைவாசித்**
> **தத்தனை விரவினோடு ஆடுமெங்கள்**
> **அப்ப னிடம்திரு வாலங்காடே**
> (காரைக். மூத்ததிருப். 9)

5. முதலாம் ஆதித்தன் காலத்துக் கல்வெட்டில் கர டிகை என்னும் சொல் இடம் பெறுகிறது: 'மத் தளம் எட்டும், தாளம் ஒன்றும், கரடிகை ஒன் றும், தண்டை ஆறும், திமிலை ஒன்றும் ... ' என்று கல்வெட்டு கூறுகிறது.

6. கல்லாட நூலில் கரடிகை என்பது மரக்கால் போன்று வடிவமுடையது என்று கூறப் பட்டுள்ளது.

7. பஞ்சமரபு வெண்பாவில் கரடிகையின் நீளம் முதலிய அளவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அதன் நீளம் (4 × 8) = 32 அங்குலி (விரல் பகுதியாகி யது அங்குலி); அதன் சுற்றளவு 40 விரல்; குண் டின் அளவு 14 விரல்; முகத்தினளவு 12 விரல்; பருமை - ஒருவிரல். (ஒருவிரல் என்பது $\frac{3}{4}$ அங் குலம்).

> **நல்ல கரடிகைக்கு நாலெட்டாம் அங்குலியும்**
> **மெல்ல அதற்சுற்று நாற்பதாம் - சொல்லிய**
> **குண்டளவும் ஈரேழாம் கோல முகத்தளவும்**
> **எண்படியே ஈராறும் எண்.** (பஞ்ச.107)

8. கந்தபுராணத்தின் தக்க காண்டத்தில், கயமுகன் உற்பத்திப் படலத்தில் 'துடியொடு சல்லடி தோமால் தண்ணுமை..' எனத் தொடங்கும் பாடல் 'கரடிகை தோற்கருவி' என்று குறிக்கப் பட்டுள்ளது (தக்க காண்டம் 14:214).

பார்க்க: அரிக்குறற் றட்டைப் பறை.

கரணம் 1 = கையால் செய்யும் வினையம். 'சித்திரக் கரணம் சிதைவின்றிச் செலுத்தும்' (சிலப். 3.54) என்பது 'கைத்தொழில் அழகு பெறச் செய்து காட் டல்' என்று பொருள்படுகிறது. தாளத்திற்கேற்பக்- கையை இயக்குவது அழகாகும்.

கரணம் 2 = கையால் முழவுகளை முழக்குவது. கரண வாசிப்பு = கையால் மத்தளத்தை வாசித்தல். எ-டு: கேட்போர்க்குச் செவிகொள்ளா நிற்கத் தண் ணுமைக் கருவியமைந்த கரணத்தால் குறிபறிந்து சேர வாசித்தல். குறியறிந்து வாசித்தல் என்பது தாளத்தின் உட்பகுப்புக்களை அறிந்து முழக்குதல்.

ஒப்பு: 'குறிகலந்த இசைப்பாடல்' (சம். 1:2:1).

கரணம் 3 = இது நகைச்சுவைக் கூத்துக்கள் ஆறனுள் ஒன்று; இது 'கரணக் கூத்து' எனப்படும்;

> **குரவை, கலிநடம் குடக்கூத்து ஒன்றிய**
> **கரணம் நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்து**
> **என்றிவை ஆறும் நகைத்திறச் சுவையும்**
> **வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப**
> (சிலப். 6:54. அடியார்க். மேற்.)

நகைச்சுவை உண்டாகுமாறு கையால் அவிநயத்துச் செய்யும் கூத்து நகைச்சுவை கரணக் கூத்து.

சொல்: கர + அண் + அம் = கரணம். கரத்தால் செய்யப்படும் செயல்கள்.

கரணம் 108. சொக்கம் என்றது சுத்த நிருத்தம்; அது 108 கரணம் உடைத்து. (சிலப். 3:12 அடியார்க்.)

(**குறிப்பு:** 108 கரணங்கள் வரிசையாய் முழுமையாய் எந்தக் கோயிலிலும் இல்லை; சில கோயில்களில் கரண எண்ணிக்கைகள் மிகக் குறைவாகவும் உள்ளன. ஒரு கரணத்திற்குரிய வடிவமும் சில கோயில்களில் வேறுபடுகின்றன. ஒற்றைக்கையால் செய்யப்படுவனவும் இரட்டைக் கையால் செய்யப்படுவனவும் உள்ளன. கரணத்தின் வடிவத்தைக் காட்டியபின் கரணத்திற்குரிய இயக்கமும் செய்து காட்டப்படல் இன்றியமையாதது. தஞ்சாவூர், சிதம்பரம், கும்பகோணம் கோயில்களில் பல்வேறு வகைக் கரணங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. கரண இயக்கம் ஒற்றைக்கையியக்கம், இரட்டைக் கையியக்கம், கை விரல்களின் இயக்கம் என நடனத்தில் பலவகைப்படுகின்றன.)

கரணை = மத்தளத்தின் நடுவிலே வலப்புறத்திலே ஒட்டிப் பதிக்கப்பட்டுள்ள கருப்பு வட்டப்பகுதி. இது கருப்பு நிறத்தினடியாகக் 'கரணை' எனப்பெயர் பெற்றுள்ளது. வச்சிரப் பசையுடன் இரும்புத் தூள் சேர்த்துப் பிசைந்து வலப்புறக் கண்ணில் நடுவிலே சிறிது சிறிதாக வைத்துத் தேய்ப்புக்கல்லினால் தேய்த்துத் தேய்த்து இறுக்கிச் செறிவுண்டாக்குவார்கள். இது விரும்பும் சுருதி கொடுக்கும் அளவுக்குப் பருமனாக்கி நிறுத்தப்படுகிறது.

சொல்: கரு + அண் + ஐ = கரணை. இது வட்ட வடிவில் சற்று மேடாக இருப்பதால் 'அதைப்பு' எனவும் 'மத்தளவியல்' நூலில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. கரணை என்பது கருப்பு நிறப் பசையால் ஆகியது; எனவே 'கரணை' எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. இதனைக் 'கறணை என்பதும் 'கருணை' என்பதும் தவறு.

காண்க: மத்தளவியல், வீ.ப.கா.சு. உரை. (1988) பக்.82,84,95.

கரந்துவரல் எழினி = இது பண்டைய நாடக, நடன மேடைகளில் பயன்படுத்திய மூவகைத் திரைச் சீலைகளுள் ஒன்று. மறைத்து மேலே சுருட்டி வைக்கப்பட்டிருந்து மேடையில் வேண்டிய போது கீழே தொங்கவிடப்படும் திரைச்சீலை இது. எ-டு : 'ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும் கரந்துவரல் எழினியும்' (சிலப். 3:109..)

சொல்: கரந்து வரல் = மறைந்திருந்து வருதல். கரப்பு = மறைவு

ஒப்பு: கரப்பு அறை = ஒளிந்திருக்கும் அறை (பெருங். உஞ்சை. 33:17). எழுந்தோங்கும் ஒப்பனை மிக்க ஓவியங்களை உடையது எழினி. எழு+இன்+இ = எழினி. எழுதல் = மேலும் மேலும் வளர்தல்.

கரந்துறை கிளவி = உள்ளக் குறிப்பை மறைத்துச் சொல்லும் மொழி (திருக்கோவை. 50. கொளு. உரை)

1. ஒரு சிறந்த பாடகர்க்கு வள்ளல் ஒருவர் சரிகை இல்லாத துண்டினைப் பரிசாகக் கொடுத்த போது, பாடகர் சரிகைத் துண்டு தமக்குத் தேவை என்பதைச் சுரம் பாடும்போது சுர எழுத்துகளால் கரந்துறை கிளவியாகப் பாடினார். 'சரிக பாக காவல' (சரிகைப் பாகை வேண்டும்)

2. ஒரு வீட்டில் ஒரு பாடகன் ஆபோகி ராகப் (சரி^{2}க^{1}ம^{1}த^{2}ச) பாடல் பாடிக் கொண்டிருந்தான். பசி எடுத்தது. 'அம்மா ! தாமதம் வேண்டாம். சீக்கிரம் சாதம் போடுங்கள்' என்று கேட்க வேண்டும். உடனே கரந்துறையாகச் சுரம் பாடினான்: 'சாதமம்மா தாமதமா? கரி சாதமம்மா தாமதமா' என்று. அந்த அம்மா அதற்கு விடையாகப் பாடினார்கள்: 'சரி சரி கம கம தாமதம்தான் சாதமா சா' என்று. இவ்வாறு கரந்துறை வினாவிற்குக் கரந்துறை விடை கிடைத்தது. பாடகனும் அம்மாவும் இந்த ராகத்தின் சுர எழுத்துக்களை வைத்தே சொற்களை உண்டாக்கினார்கள். இதனைச் 'சுராட்சரம்' என்பர்.

கரிகாற் சோழன் இசைக்கலைஞரைப் புரந்தது. 'இரும் பாண் ஒக்கல் கடும்பு புரந்ததூஉம்' - (புறநா. 224) என்றதால் கரிகாற் பெருவளத்தானின் வள்ளன்மை விளங்கும்.

தழுவு செந்தமிழ்ப் பரிசில் பாணர்பொன்
பத்தொ டாறுநூ றாயிரம் பெறப்
பண்டு பட்டினப் பாலை கொண்டதும்

என்னும் (இராசபாரம்பரியம் 22) கலிங்கத்துப் பரணி வரிகளால் கரிகாற் பெருவளத்தான் பட்டி

னப்பாலை பாடிய கடியலூர் உருத்திரங் கண்ண னார்க்குப் பதினாறு நூறாயிரம் பொன் பரிசளித் தமை அறியலாகும். பாட்டல் ஓர்த்தும் நாடகம் நயந் தும் (பட். 113) என்னும் வரியால் கரிகாலன் காலத்து நாடக நிலையறிலாம்.

> குழலகவ யாழ்முரல
> முழவதிர முரசியம்ப
> விழவு அறா (பட். 156-8)

என்னும் வருணனையால் இசை ஒலிகளைப் பற் றிய கலை ஓங்கியிருந்தமை யறியலாகும்.

கருங்காலி. மிகவும் அடர்த்தியானது கருங்காலிக் கட்டை. இது தண்ணுமை, மத்தளம், கஞ்சிரா முத லிய முழவுகள் செய்யப்பயன்படுவது (Coromandal ebony, Diospyros ebenum). இது மைசூர், இலங்கை முதலிய மலைகளில் அதிகம். கருங்காலி செங் காலி... முதலியன முழவு வகைகட்கு உரியன (பஞ்ச. 101).

கருங்கூத்து = இழிவான கருத்தையும், முறைமை யையும் உடைய நாடகம்.

> ... ... முதுபார்ப்பான்
> வீழ்க்கைப் பெருங்கருங் கூத்து (கலித். 65:28..)

சொல்: இங்குக் 'கருமை' இழிவும் தீதும் சுட்டியது.

ஒப்பு: 'கருந்தொழிற் கொல்லன் = கொலைத் தொழில் கொல்லன்' (சிலப்.16:154.அடியார்க்.)

கருணாமிர்த சாகரம். பார்க்க: ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு.

கருணை ரசம் = இரக்க உணர்வுடன் செய்யும் செயலால் உண்டாகும் சுவை. எ-டு: 'தேரொலி கேட்பின், கலைமானும் பிணைமானும் கூடிப் புணர்கின்ற நிலை கெடும். தாள நடையிட்டுத் தாவிச் செல்லும் குதிரையை ஆரவாரமுண்டாக் காத நடை போட்டுச் செல்லும்படி ஓட்டித் தேரை நடத்துக பாகனே' என்றான் தலைவன் (அகநா. 134).

கருநாடக இசையின் கீர்த்தனைக்குத் தோற்றுவாய். 'கருநாடு' என்பது ஒரு தென்னிந் திய நாடு.

> கானக கடிசூழ் வடுகக்கருநாடர் காவல்
> மானப் படைமன்னன் வலிந்து நிலங்கொள்
> வானாய் (பெரியபு.மூர்த்தி நா. 11)

என்னும் குறிப்பால் வடுக நாட்டுக் கருநாடர் மன்னன் யானை, குதிரைச் சேனையுடன் படை எடுத்து வந் தான். 12ஆம் நூற்றாண்டு நூலாகிய பெரிய புராணத்தி லிருந்து அறிகிறோம். எனவே 12ஆம் நூற். முந்தி இருந்த ஓர் நாடு கருநாடு.

> கொங்கணர் கலிங்கர் கொடுங்கரு நாடர்
> பங்களர் கங்கர் பல்வேற் கட்டியர்
> (சிலப். 25:156..)

இளங்கோ கூறுவதால் கி.பி. 2ஆம் நூற். முந்தியே தென்னகத்தில் இருந்த நாடு = கருநாடு > கர்நாடு..

12ஆம் நூற்றாண்டில், தக்காண நாட்டை ஆண்ட சோமேசுவர பூலோகமல்லன் (1116-1127) என்னும் சிற்றரசர், தென்னிந்திய இசையை கர்னாடக இசை என்று குறிப்பிட்டார். 12,13 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தேவார இசை தென்னகத்தில் மிகவும் வளர்ந்திருந் தது. 13ஆம் நூற். கோயில்களில் நாகசுர இசைக் கலை சிறந்தோங்கியது. 15ஆம் நூற். ஆந்திர நாட்டுத் தல்லப் பாக்கத்து அன்னமாச்சாரியார் திருப்பதி வெங்கடேசு வரர் கோயிலில் வந்து தங்கித் தெலுங்கிலும் சமசுகிரு தத்திலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப் புக்களுடன் கீர்த்தனைகளை இயற்றியருளினர்.

இவற்றைச் - சித்தர் கீர்த்தனை அமைப்புகளையும் தேவாரத்தில் உள்ள கீர்த்தனை அமைப்புகளையும் பார்த்து அமைத்தார். பின்னர்ப் புரந்தரதாசர் (1484-1564) சுராவளி, பதம், வர்ணம், கிருதிகளை இயற்றி அருளித் தென்னிசைப் பயிற்சி முறைகளை நெறிப்ப டுத்திப் பரப்பினார்.

மேலும் விஜயநகரத்து வேந்தர்கள் தம் தாய்மொழியா கிய தெலுங்கில் தென்னக இசையை வளர்த்தனர்; தொடர்ந்து தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்கள், சமசுகிரு தத்திலும் தெலுங்கிலும் இசை இலக்கணமும் கீர்த்த னங்களும் மலரப் பெரிதும் உதவினார்கள். தென்னக இசையிலக்கணம் மிகத் தொன்மையானது. தேவார இசை உருக்களைப் பின்பற்றி மலர்ந்தவையே கீர்த்த னைகள். பல்லவிக்குரிய பல்வகை இசைஉருவங்க ளும் சொல்லுருவங்களும் தேவாரப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன.

காண்க: Hist. of South Indian (Karnatic) Music by R. Ranga Ramanujam (1972) p. 141.

கருநாடக சங்கீதம். மராட்டிய மொழி வடமொழியிலிருந்து கிளைத்த கிளை மொழி; எனவே இது திராவிட மொழி அன்று. மராட்டியர்கள் பஜனையையும் காலட்சேபத்தையும், நாம சங்கீர்த்தனப் பாடல்களையும் பெரிதும் போற்றி வளர்த்தவர்கள். அவர்கள் நாட்டில் வழங்கிய இசையானது வட நாட்டு இசையேயாகும். அது தென்னாட்டு இசையன்று. அவர்கள் மராட்டிய நாட்டை ஒட்டித் தெற்கில் கிடந்த நாடுகளைக் கருநாடக நாடு என்று குறித்துப் பேசி வந்தனர். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தக்காணத்தின் ஒரு பகுதியை ஆண்டுவந்த சோமேசுவர பூலோக மல்லன் *(1116-1127)* என்ற குறுநில மன்னன் மராட்டிய இசையில் தேர்ந்தவன். இவன் தென்னக இசையிலும் ஈடுபாடும் பற்றுமையும் கொண்டவன். இவனுடைய நாட்டுக்குத் தெற்கே காணப்பட்ட நாடுகளின் இசைக்குக் கருநாடக இசை என்று பெயர் வைத்தான். அக்காலத்தில் தெற்கே வழக்கில் இருந்த இசை தமிழிசையே. எனவே மராட்டிய மன்னன் இட்ட பொருந்தாத பெயரே இன்றுவரை நிலைத்துவிட்டது. தமிழிசையே கருநாடக இசை. கருநாடக இசை என்பது மைசூரை ஒட்டிய கருநாடக நாட்டிற்கோ, கன்னட மொழிக்கோ உரியதன்று. தமிழ் நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வழக்கில் இருந்துவரும் இசையே. இதற்குக் 'கருநாடக இசை' என்று தவறான பெயர் கொடுக்கப்பட்டது; இது நீக்குதற்குரியது; தென்னக இசை என்றும், தமிழிசை என்றும் பெயர் கூறி வழக்கினுக்குக் கொண்டுவருதற்குரியது. தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் முதலிய மொழிகளின் இசை, ஒரே மூல அமைப்பினையும், ஒரே இசை இலக்கணத்தையும் உடையவை. ஆதலால், இவற்றை உட்படுத்தித் 'தென்னக இசை' என்று கூறுவதே பொருந்துவதாகும்.

கருநாடக இசையில் பண்களின் பெயர்களும் தாளத்தின் பெயர்களும் மாற்றி வழங்கப்பட்டாலும் தமிழிசை என்பது சங்க இலக்கியக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வளர்ந்து வருவது; படிப்படியாய் வளர்ந்து உயர்ந்து வருவது. சிலப்பதிகாரத்திலும் தேவாரத்திலும் தமிழிசை மிகச் சிறப்புற்று வளம் பெற்று விளங்குகிறது.

கருநாடக இசை என்பதற்கு வேறு பெயர்க் காரணம் கூறுவார் உண்டு. கருமண் உடைமையால் கருநாடு என்ற பெயராயிற்று என்பார்கள் சிலர். வேறுசிலர் தென்னிந்தியாவின் மூன்று பக்கமும் கடலால் சூழப்பெற்றுக் கடற்கரையை உடைய நாடு (கருநாடு + அகம் =) கருநாடகம் என்றும் கூறுவார்கள். பலரால் கட்டியமைத்த இவ்வகை விளக்கம் எதுவாயினும் ஆகுக. இடையில் முளைத்த 'கருநாடக இசை' என்னும் பொருள் சிறக்காத தொடரை விடுத்துத் 'தமிழிசை' என்றும் 'தென்னக இசை' என்றும் கூறுவது சிறப்பும் சீர்மையும் பொருத்தமும் திருத்தமும் ஆகும்.

தெலுங்கிசை வளர்ந்த வரலாறு இங்கு அறிதல் வேண்டும். கி.பி. *1336*இல் விசய நகரப் பேரரசு தோன்றியது. இப்போது சிதைந்து கிடந்த சேர சோழ பாண்டிய நாடுகள் விசய நகரப் பேரரசுக்கு உட்பட்டன. இதற்கு முன்னிருந்த தமிழிசையின் வழியாகத் தெலுங்கிசை தோன்றியது. தமிழகத்தின் நாயக்க மன்னர்க்கும் தெலுங்கே தாய்மொழி. எனவே இவர்கள் ஆட்சியிலும் தெலுங்குப் பாடல்கள் பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்தன. கி.பி. *1484*இல் கருநாடக தேசத்தில் புரந்தரதாசர் என்னும் கன்னட மொழிப் புலவர் 'தேவர் நாமா' என்னும் கன்னட மொழிப் பாடல்களை இயற்றினார். இதேசமயத்தில் தமிழ் நாட்டில் திருவண்ணாமலையில் அருணகிரிநாதர் ஏராளமான திருப்புகழ் பாடல்களைப் பாடினார். இவருடைய பாடல் அமைப்புகட்கும், புரந்தரதாசரின் பாடல் அமைப்புகட்கும் ஒற்றுமை உண்டு. தேவாரத்தில் சந்தப் பாடல் வடிவங்களும் நாலு வரி கொண்ட பாடல் அமைப்புகளும் பெருவழக்கில் இருந்தன. அவற்றின் நெறியிலே அருணகிரியார் தமிழிலும், புரந்தரதாசர் கன்னடத்திலும் பாடல்களை எழுதி வளர்த்தனர். விசயநகரப் பேரரசில் தோன்றிய தெலுங்கு இசை, நாயக்க மன்னர் காலத்தில் மிகவும் வளர்ந்தது. நாயக்கர் மன்னர் ஆட்சிக்குப் பின்னர் சாகாசி, துளசாசி, சரபோசி முதலிய மராட்டிய மன்னர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்திலும் முன்னையிலும் அதிகமாக தெலுங்கு மொழியில் இசை வளர்ந்தது. கீர்த்தனை என்ற சொல் தெலுங்கிசைக் காலத்தில் வழக்குக்கு வந்தது. ஆனால் கீர்த்தனையின் இசை வடிவம் தெலுங்கு இசைக்கு முன்னரே சிறப்பாகத் தேவாரக் காலத்திலேயே தோன்றியது. கீர்த்தனை வடிவம் தியாகராாசர் காலத்திற்கும் முன்னரே தமிழ் மொழியில் மிக்க வளப்பமும் செழிப்பும் பெற்று ஓங்கியிருந்தது என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உண்டு.

தெலுங்கு இசை என்பது மொழி மட்டும் மாற்றம் பெற்றுத் தமிழிசையின் வழியாகத் தோன்றிப் படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்ற இசையாகும். இதனைக் கீழ்க்

கண்ட நூலில் டாக்டர் எஸ். இராமநாதர் எழுதிய முகவுரையில் (3.8.85) காண்க.

காண்க: மு. அருணாசலம், 'கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை ஆதி மும்மூர்த்திகள்' ஜே.வி. பிரிண்டர்ஸ், ஈஸ்வரி நகர், தஞ்சாவூர் - 7 (1985).

கருப்பம் = நாடகச் சந்திகள் ஐந்தனுள் ஒன்று. அவை முகம், வளர்முகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என்பன. கருப்பம் என்பது நாடகக் கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியானது கருக்கொண்டு பொருள் பொதிந்து முற்றி ஒரு காய் போன்று ஆகுவது. விளைவு என்பதைக் கதையின் கனி போன்றது எனலாம் (சிலப்:3:(13) அடியார்க்.). சந்தி ஐந்து வகைப்படும்.

பார்க்க: சந்திகள் நாடகக் கதையில்.

கருப்பொருள். தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள முதல், கரு, உரி எனும் மூவகைப் பொருள்களுள் கருப்பொருள் பகுதி என்பது இசைக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது.

தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
இவ்வகை பிறவும் கருஎன மொழிப.
(தொல்பொருள். 20)

கருப்பொருள் என்பன நிலத்தில் தோன்றுவன; வாழும் உயிரிகள், பயிர்கள், இசைக் கருவிகள், கருவிகளில் உண்டாக்கப்படும் பண்கள், தொழிகள் இவ்வகை பிறவும் கருப்பொருள் எனப்படுவன. கருப்பொருள்களை இவ்வாறு பகுக்கலாம். மாந்தரின் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய 1) உணவு வகைகள், 2) தொழில் வகைகள், 3) நிலத்தில் வாழும் உயிரிகள் விலங்கு, பறவை, பூச்சிகள், 4) இன்புறும் கலைகள்.

இசைக் கலையைத் தொல்காப்பியர் கருப் பொருள் எனும் பகுப்பில் குறிப்பிட்டுள்ளார்: பறை என்றும், யாழ் என்றும் இரு பகுதியாகப் பிரித்துள்ளார். தாள வகைகள், கொட்டுக் கருவிகள், கொட்டு முறைகள் யாவும் 'பறை' எனும் குறிப்பில் அடங்குவன. பண்களை உண்டாக்கும் இசைச் சுரங்கள், பண் வகைகள், பண் தன்மைகள், பண்களால் ஆக்கப்படும் இசை உருக்கள், பண்களை உண்டாக்கும் துளை, நரம்பு, உலோகக் கருவிகள் முதலியன 'யாழ்' என்னும் குறிப்பில் அடங்குவன. இவற்றை எல்லாம் குறிக்கப் 'பறை' என்றும் 'யாழின் பகுதி' என்றும் சுட்டுகின்றார் தொல் காப்பியர். தொல் காப்பியத்திற்கு முதல் உரையாசிரியர் இளம்பூரணர். இவர் 'யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி' என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார். யாழ் என்பது பெரும்பண்ணையும், 'யாழின் பகுதி' என்பது கிளைப் பண்களையும் சுட்டுகின்றது. இங்குச் சாதாரி என்பது முல்லை நிலத்து முல்லைப் பெரும் பண்ணின் கிளைப் பண்ணாகிய முல்லைத் தீம் பாணி (அடியார்க். பதிகவுரை). அது இன்றைய மோகனம் (ச ரி² க² ப த ச்) ஆகும்.

காண்க: சிலப். 17: (18).

கருப்பொருள்கள் இசைக் கலையிலே. கருப்பொருள்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன.

1) நிலத்தின் மாந்தர்தொழும் தெய்வம். (2) அத்தெய்வத்தைப் போற்றுதற்குரிய பெரும்பண். (3) கிளைப் பண். (4) பண்ணுக்குரிய பெரும் பொழுது. (5) சிறு பொழுது.

கருப்பொருள் இசை பற்றியவை						
நிலம்		தெய்வம்	பெரும்பண்	கிளைப்பண்	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
1.	முல்லை	மாயோன்	முல்லையாழ்	முல்லைத் தீம்பாணி (சாதாரி)	கார்	மாலை
2.	குறிஞ்சி	முருகன்	குறிஞ்சியாழ்	செந்துருத்தி	இளவேனில்	நள்ளிரவு
3.	பாலை	சிவன்	பாலையாழ்	ஆசான் திறம்	வேனில்	நடுநாள்
4.	மருதம்	இந்திரன்	மருதயாழ்	வைகறைப் பாணி	6 பெரும் போது	காலை
5.	நெய்தல்	வருணன்	நெய்தல்யாழ்	ஆம்பலந் தீங்குழல்	"	மாலை

கருவி இசை = துளைக்கருவி, நரம்புக் கருவி, தோற் கருவி, உலோகக் கருவி என இசைக்கருவிகள் நான்கு வகைப்படுவன. இவற்றிற்கு எ-டு:

1. துளைக்கருவி: புல்லாங்குழல், ஒத்திசைப் பெட்டி (ஆர்மோனியம்), கொம்பு, தாரை முதலியன.
2. நரம்புக் கருவி: யாழ், வீணை, கின்னரி.
3. தோற் கருவி: மத்தளம், கஞ்சிரா, தப்பு, முழவுகள்.
4. உலோகக் கருவி: உலோகங்களால் செய்யப்பட்ட தாளக் கருவிகள். இவ்வகையுள் மரக்கட்டையால் செய்யப்பட்ட தாளக்கட்டை, மண்ணால் செய்யப்பட்ட குடம், கல்லில் செதுக்கப்பட்ட இசைத் தூண்கள் முதலியன அடங்கும்.

போர்ப்படைக்கும், விழாக்களுக்கும் பலவகைக் கருவிகளைக் கொட்டுவோர்களைப் 'பன்முறைக் கருவியர்' என்று பண்டைக் காலத்தில் குறிப்பிட்டார்கள் (சிலப். 5:52. அடியார்க்.).

பார்க்க: இசைக் கருவிகள்-தேவாரம் திருவாசகத்தில்; இசைக்கருவி வகைகள்.

காண்க: அறிவனார், பஞ்சமரபு, கழகம் (1991), செய்யுள், 96,97.

(**குறிப்பு:** மாந்தரின் குரல்வளையும் ஓர் இசைக்கருவியே. இதனைக் கண்டக் கருவி எனலாம். குரலிசை என்பது வாயினால் பாடப்படும் இசையாவற்றையும் குறிக்கும்.)

கருவிக் குயிலுவர் = கருவி வாசிப்பவர். எ-டு:

'கண்ணுளாளர் கருவிக் குயிலுவர்'
(சிலப். 5:184)

குயிலுவக் கருவி = இசைக் கருவி வகைகள்

'கூடிய குயிலுவக் கருவிகண் துயின்று'
(மணிமே. 7:45)

(**குறிப்பு:** குயிலுதல் என்பதன் பொருள் - நீள ஒலி செய்தல். எனவே குயிலுதல் என்பது தோற்கருவியை வாசித்தல் என்றும் நரம்புக் கருவியை வாசித்தல் என்றும் துளைக் கருவியை வாசித்தல் என்றும் இருவகைப்படும்.)

கருவிகள் மண்ணால் செய்யப்பட்டவை. மட்கருவிகளைச் சுடாமலும் சூளையில் இட்டுச் சுட்டும் செய்தனர். மேலும் குயவன் மட்கலம் செய்தற்குச் சக்கரத்தைப் பயன்படுத்தினான். எனவே சங்கக் காலத்தில் மண்ணால் செப்பமாக உருப்படிகள் செய்யப்பட்டுச் சூளையில் இட்டுச் சுடப்பட்ட இசைக் கருவிகள் இருந்தன என்றறியலாகும். மட்கலம் செய்யத் துணை நின்ற குயவனின் சக்கரம் போல, ஆற்றில் நீர்க்குமிழிகள் சுழன்றன.

'வனைகலந் திகிரியில் குமிழி சுழலும்'
(மலைபடு. 474).

இனி மட்கலங்களைச் சூளையிலிட்டுச் சுட்டுச் செய்யும் கலையிருந்தமையால் இசைக்குரிய மட்கலங்களைச் சுட்டுச் செய்தனர் என்றறியலாகும். கலம் சுடும் சூளையின் புகைபோல வெள்ளிய மேகம் தோன்றியது:

இலங்கு மலைபுதைய வெண்மழை கவைஇக்
கலஞ்சுடு புகையில் தோன்று நாட
(அகநா. 308:5..)

என்றார் பிசிராந்தையார். மழைக்குக் கரையும் பசும் மட்கலம் போன்று, ஆசையால் கரையும் உள்ளம் இருந்தது:

பெயனீர்க் கேற்ற பசுங்கலம் போல
உள்ளந் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி (குறுந். 29:2)

(**ஒப்பு:** நற். 308).

கருவியிசை வரிசை = இன்று இசையரங்கில் கருவிகளின் வரிசை. மத்தளம் முதன்மை; இரண்டாவது கஞ்சிரா; மூன்றாவது கடம் அல்லது டோலக்; நான்காவது மோர்சிங். பண்டைக்கால வரிசை :

குழல்வழி நின்றது யாழே - யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே - முழவோடு
கூடிநின் றிசைத்த தாமந்திரிகை
(சிலப். 3:139 - 42)

குறிப்பு: கொன்னக்கோல் - முதன்மை பெறுவதும் உண்டு.

கருவிளங் கனி = நிரை நிரை நிரை என்னும் மூவசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பு வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7. உரை). சம்பந்தர் 'திருவிள நகர்' என்னும் பதிகம் (2:78) பாடினார். இப்பதிகத்தின் பெயரே 'கருவிளங்கனி' எனும் வாய்பாட்டில் அமைந்துள்ளது.

ஒளிரிளம்பிறை	எதுகைத் தொடர்கள் நாலும்
குளிரிளம் மழை	ஒரே வாய்பாட்டுக்குரிய
நளிரிளம் புனல்	தொடர்கள்.
மிளிரிளம் பொறி	

(சம்ப. 2:78:1)

கருவிளங்காய் = நிரை நிரை நேர் என்னும் மூவசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பின் வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7. உரை). எ-டு: 'திருவளரும் கழுமலமே கொச்சை' (சம். 2:73:2)

திருவளரும்	=	கருவிளங்காய்
கழுமலமே	=	கருவிளங்காய்
கொச்சை	=	தேமா.
பிழை பொறுக்க	=	கருவிளங்காய்
வேணும்	=	தேமா
மறைநிறத்த	=	கருவிளங்காய்
ராமசாமி கதை	=	நேர், நிரை, நிரை

..(இராம நாடகக் கீர்த்தனை, பாயிரம். 6.)

கருவிளம் = 'நிரை நிரை' என்னும் இரண்டு அசைச் சீரைக் குறிக்கும் யாப்பு வாய்பாடு (காரிகை. உறுப். 7).

பிடியதன் உருவுமை கொளமிகு கரியது
வடிகொடு தனதடி வழிபடும் அவரிடர்
(சம். 1:123:5)

இது 'திருவலிவலம்' எனும் முதற்றிருமுறையில் உள்ளது. பண்-வியாழக் குறிஞ்சி; இன்று நீலாம்பரியில் பாட விரும்பியுள்ளனர். ஆதி தாளத்தில் அமைந்தது.

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்
[சிலப். 12:(20)]

காண்க: வே. சோமசுந்தரம் 'திருமுறை இசையமுதம்', சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் (1974) பக். 14.

கருவூர்த்தேவர். சைவசமயப் பன்னிருதிரு முறைகளுள் ஒன்பதாம் திருமுறையில் உள்ளன இவருடைய இசைப்பாடல்கள். இவர் பாடிய பத்துத் திருப்பதிகங்கள் திருவிசைப்பாவில் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்தப் பத்துப் பதிகங்களிலும் நூற்று மூன்று பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவரின் பதிகங்கள் தில்லைச் சிற்றம்பலம், திருக்களந்தையா தித்தேச்சரம், திருக்கீழ்க்கோட்டூர் மணியம் பலம், திருமுகத்தலை, திரைலோக்கிய சுந்தரம், கங்கைகொண்ட சோழேச்சரம், திருப்பூவணம், திருச்சாட்டியக்குடி, தஞ்சை இராசராசேச்சரம், திருவிடை மருதூர் ஆகிய பத்துத் தலங்களில் பாடப் பெற்றவை. இவர் பாடிய பதிகங்களின் இறுதியில் உள்ள திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுட்களில் தம்மைக் 'கருவூரன்' என்றும் 'கருவூரனேன்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கொங்குநாட்டுச் சிவத் தலங்களுள் கருவூர் ஒன்று என்பர். இங்குள்ள திருவானிலை எனப்படும் திருக்கோயில் தலத்தின் தென்மேற்குத் திசையில் இவருக்குக் கோயில் அமைந்துள்ளது. கங்கை கொண்ட சோழேச்சரத் தஞ்சைச் இராசராசேச்சரத் திருக்கோயிலின் மேலைச்சுற்றிலும் இவரது திருவுருவச் சிலை காணப்படுகிறது.

இவரது காலம்: இராசராசன் (கி.பி. 985-1014) காலத்தில் திரைலோக்கிய மாதேவி கட்டிய திரைலோக்கியசுந்தரத்தையும் இராசராசன் எடுத்த தஞ்சைப் பெரிய கோயிலையும் முதல் இராசேந்திர சோழன் (கி.பி. 1012-1044) எடுத்த கங்கைகொண்ட சோழேச்சரத்தையும் பற்றி இவர் பாடியுள்ளார். இதனால் இவரது காலம் பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும் பதினோராம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியும் ஆகும். என்பர்.

கருவூர்த்தேவர் (10ஆம்-11ஆம் நூற்.) வேறு; கருவூர்ச் சித்தர் (17ஆம் நூற்.) வேறு. இருவரும் ஒருவர் என மயங்கிய நிலையில் எழுதப்பட்டதாக விளங்குகிறது கருவூர்த் தலபுராணம்.

காண்க: மு. அருணாசலம், 'ஒன்பதாம் திருமுறை திருவிசைப்பா திருப்பல்லாண்டு'. சென்னைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு (1974). க. வெள்ளைவாரணர், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, இரண்டாம் தொகுதி.' அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் (1980).

கல்கி (1899-1954). திரு ரா. கிருட்டிணமூர்த்தி என்பவர் 'கல்கி' என்ற புனை பெயருடன் தமிழிசை இயக்கம் பற்றிய கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதி

யுள்ளார். ஆனந்தவிகடன், கல்கி என்னும் வார இதழ்களுக்கு ஆசிரியராக விளங்கினார். இசை, நாடகம், நாட்டியம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகளைப் பற்றிச் சுவைபட எழுதி நற்கருத்துக் களை நன்கு பரப்பிய நல்லவர். எளிய நடையில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இசையரங்குகளில் பாடிக் கருத்து வளமூட்ட இசையைப் பயன்படுத்துமாறு வற்புறுத்திப் பல கட்டுரைகள் எழுதியவர் கல்கி. அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் தொடங்கிய தமிழிசை இயக்கத்திற்கு உழைத்த தலையாய சான் றோர்களுள் கல்கியும் ஒருவர்.

கல்பித சங்கீதம் = கற்றுக்கொண்ட அல்லது பயின்ற இசை. தென்னகத்தில் இசை பாடும் முறை கள் இரண்டுண்டு: 1) மனனம் செய்து ஒப்பிக்கும் முறை; இது பிறரிடம் கற்றுக்கொண்டதை மீண் டும் பாடுவது. இதனைக் 'கல்பித இசை' என்று இன்றைய இசை ஆசிரியர்கள் கூறி வருகிறார்கள்; 2) மற்றைய பாடும் முறையை இன்று மனோதர்ம சங்கீதம் என்று கூறி வருகிறார்கள். இதனைப் புதுப் படைப்பிசை அல்லது புதிய ஆக்கஇசை என்று கூற லாம். இதனை ஆங்கிலத்தில் 'கிரியேட்டிவ் மியூ சிக்' (Creative Music) என்றும், இம்ப்ரோவைசிடு மியூ சிக் (Improvised Music) என்றும் கூறுவார்கள். கல்பிதம் என்ற சொல், வெஃப்புரீசியசிலும் சென்னைப் பல் கலைக்கழக அகராதியிலும் இல்லை. கற்புனா சங்கீ தம் அல்லது கற்பித சங்கீதம் என்பது புதிதாகப் புனைந்து பாடும் இசை எனப் பொருள்படுவது. எனவே பயின்ற இசை என்றும், படைக்கும் இசை என்றும் இருவகைப்படுத்தலாம்.

'கல்லலகு பாணி பயின்றார் போலும்'
(நாவுக். 6:21:1)

சிவனார் கல்லலகுக் கருவியில் தாள முழக்குக ளைக் கற்றுப் பயின்றார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே
(அகநா. 352:15-17)

இப்பாடல் பண்ணுப் பெயர்த்துப் புதுப்புது பண்க ளைப் புத்தம்புது முறையில் பாடியதை விளக்குகி றது. புதுவது புனைதல் என்பது பாடுதுறையில் ஒன்று.

'யாணர் வண்டிசை யாழிசை பிறக்க'
(பரிபா. 21:28)

(குறிப்பு: யாணர் என்பது புதுமை எனப் பொருள்ப டுவது. யாணர் (புதுச் செல்வம்), யாணர்ச் சிறுகுடி (புதிய சிறுகுடி), யாணர்ப் புலவர் (புதியராகிய புலவர்) என்று பத்துப்பாட்டுள் இத்தொடர்கள் இடம் பெறுவதைக் கொண்டு 'யாணர் இசை' என்ற புதியனவாய்ப் படைக்கும் இசையைக் குறிப் பிடலாம்)

கல்யாணசுந்தரம், திரு.வி. (26.8.1883-17.9.1953). இவர் தமிழாசிரியராக வாழ்வைத் தொடங்கி இதழ் ஆசிரியர், அரசியல் தலைவர், கவிஞர் முதலிய பல உயர்நிலைகளையடைந்தார். இவர் பேச்சு நடையை இலக்கிய நடை ஆக்கிய பெரியார். கல்யாண சுந்தரம் என்னும் வாழையின் அடிக்கன்றுகளாகத் தோன்றியவர்கள் கல்கியும், திரு. மு. வரதராசனாரும். கல்யாணசுந்தரம் என் னும் பெயரின் முதல் ஈரெழுத்தையும் தன் பெயரின் முதல் எழுத்தையும் சேர்த்துக் 'கல்+கி' என வைத் துக் கொண்டார் கிருட்டிணமூர்த்தி. இவர் தம்மு டைய ஆசிரியர் கதிர்வேற் பிள்ளைக்கு எழுதும் மடல்கள் பாடல் வடிவிலேயே இருந்தன. இவர் தம் இறுதிக் காலத்தில் கண்பார்வை மங்கியபோது பல பாடல்கள் எழுதுவித்தார்.

உரிமை வேட்கை, கிருஸ்து மொழிக் குறள், முரு கன் அருள் வேட்டல், திருமால் அருள் வேட்டல், கிருஸ்து அருள் வேட்டல், சிவன் அருள் வேட்டல், புதுமை பொதுமை வேட்டல்கள், இருளில் ஒளி, அருகன் அருகே, இருமையும் ஒருமையும், செத் துப் பிறத்தல், முதுமை உளறல், பொருளும் அரு ளும், வளர்ச்சியும் வாழ்வும் முதலிய பல செய்யுள் நூல்கள் படைத்துப் பைந்தமிழுக்கு அளித்துள் ளார். இவருடைய பாடல்கள் தாளத்திலும் பண்ணி லும் பாடற்கு ஏற்றவை. புதிய கருத்துஒளி வீசு பவை. இவர் வாழ்வில் நன்னடை நின்று, சொல் லில் நன்னடை நல்கிய பன்னரும் பைந்தமிழ்ப் பற் றுமை பூண்ட சான்றோர்.

காண்க. மது.ச. விமலானந்தம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம், முதற்றொகுதி, (1987).

கல்யாணசுந்தரம்-பட்டுக்கோட்டை (1930-1959). இவர் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களும் பகுத்தறிவுக் கருத்துக்களும் நிரம்பிய பாடல்க ளைத் திரைப்படத்திற்கு எழுதிப் பெரும் புகழ் கொண்டவர்; காந்தியார் மீதும் திருவள்ளுவர் மீதும் மிக்க பற்றுமை கொண்டவர். இவ்விருவர் கருத்துக்களையும் தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கே தங்கநகையுள் வைரக்கற்களைப் பதித்தாற்போலப்

பதித்துள்ளார். இளமை முதல் கவிதை புனையும் ஆற்றல் கருவிலே உண்டாகப் பெற்றவர்.

பாரதிதாசனிடம் அளவிலாப் பற்றுமை கொண்டவர். இவர் எதை எழுதினாலும் 'பாரதிதாசன் வாழ்க' என்று தலைப்பில் எழுதிப் பின்னர்ச் செய்திகளை எழுதுவார். இஃது இவரது பத்திமையைக் காட்டுவது. பொதுவுடைமை இயக்கம் பரப்புதற்கு என்று சென்னையில் மக்கள் நாடக மன்றம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இந்த மன்றின் முதல் நாடகம், 'கண்ணின் மணிகள்'. அதற்குப் பாடல்கள் எழுதி இவரே அதில் நடித்தார்.

1955முதல் பல்வேறு திரைப்படங்களுக்குத் தொடர்ந்து சுமார் 200 பாடல்கள் எழுதித் தந்து பெரும் பொருள் திரட்டினார். இவர் பாடல்கள் எழுதியுதவிய படங்களுள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தகுந்த இருபடங்கள் 'நாடோடி மன்னன்', 'கல்யாணப் பரிசு' என்பன. இவற்றின் பாடல்கள் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்றன. இவர் பாடல்கள் பொதுவுடைமைக் கட்சியின் ஜனசக்தி, தாமரை முதலிய இதழ்களில் வெளிவந்துள்ளன. இவர் 'மக்கள் கவிஞர்' என்றும் 'பாட்டாளிக் கவிஞர்' என்றும் பாராட்டப் பெற்றார். இவர் மெல்லிசைப் பாடல்களில் பொதுவுடைமை புகுத்திய புதிய நெறிக் கவிஞர்.

கல்லலகு = ஒரு தோற்கருவி. இதனை நாவுக்கரசரும் மலைநாட்டு மன்னர் சேரமான்பெருமாள் நாயனாரும் தம் பாடலுள் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் இது ஏழாம் நூற்றாண்டில் இருந்தமைக்குச் சான்று கிடைக்கின்றது. கல்லாடமும் இக்கருவியைக் குறிப்பிட்டுள்ளது:

'கல்லலகு நெடும்புருவக் கபால மேந்தி'
(நாவுக்.6:7.1)

கல்லலகு தாம் கொண்டு காளத்தியார்
கடிய விடையேறிக் காணக் காண (நாவுக். 6:9:9)

இங்குக் கல்லலகு எனும் கருவியைச் சிவனார் தம் கையில் கொண்டு விடை ஏறிச் சென்றார் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

கடித்தாமரை ரய்ந்தகண்ணார் போலும்
கல்லலகு பாணி பயின்றார் போலும்
(நாவுக். 6:21:1)

சல்லரி தாளம் தகுணிதம் தத்தளகம்
கல்லலகு கல்லவடம் மொந்தை
(திருமுறை. 11. கைலாய ஞானவுலா. 44)

சிவனார் உலா வருகையில் மும்முகமுழவாகிய கல்லலகு பிற கருவிகளுடன் முழக்கப்பட்டது என்றும் கல்லல் பற்றிய புதுச் செய்திகளையும் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

மூவுடம் பணைத்த மும்முகத்தொ ரோமுகத்
தெண்கடிப்பு விசித்த கல்லல் செறிய
(கல். 85.22..)

மூன்று உடல் பொருந்திய மூன்று முகத்தினுள் ஒவ்வொரு முகத்தினும் எவ்வெட்டுக் கடிப்புக்களால் கட்டப்பட்ட கல்லல் என்னும் தோற்கருவி முழங்கா நிற்பவும்' என்று இதற்குப் பழையவுரை விளக்குகின்றது.

கல்லாடர் ஐம்முக முழவினைக் கூறிவிட்டு அதற்கடுத்தாற்போல் மும்முகத்து முழவாகிய கல்லல் என்பதைக் கூறியுள்ளார்.

(குறிப்பு: 'கல்லவடத்திரள் எண்கடிப்பு விசித்த' என்றதற்கு 'எட்டுக் கடிப்புக்களால் கட்டப்பெற்ற' என்னும் பழையவுரை கவனிக்கத்தக்கது. இங்குக் கடிப்பு என்பது கெட்டியான தோல்வாரைக் குறிக்கலாம். கடிப்பு என்பது அடிக்கும் கோல்கள் எட்டு ஆகா.)

சொல்: பார்க்க: கல்லவடம்.

கல்லவடம் = ஒரு தோற்கருவி. இதனைப் பற்றி நாவுக்கரசர், சுந்தரர், கல்லாடர் தரும் குறிப்புக்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம்.

நடுக்கத் துள்ளும் நகையுள்ளும் நம்பர்க்குக்
கடுக்கக் கல்லவட மிடுவார் கட்குக் ...
(நாவுக். 5:92:2..)

திண்மழுவுங் கைமிசைக் கூரெரியும் அடியார்
கல்லவடப் பரிசுங் காணுவ தென்றுகொலோ
(சுந். 7:84:5)

மயிர்க் கயிறு விசித்த கல்லவடத்
திரள் விரல்தலை கறங்க (கல். 8:25)

'கல்லவடத் திரள் மணிவாய்த் தண்ணுமை'
(கல்.34:9)

மேற்கண்ட பாடற் குறிப்புக்களால் அறிவன: மயிர்க் கயிறுகளால் கல்லவடத்திரள் கட்டப்பட்டது. இது விரல்களால் வாசிக்கப்பட்டது. இது கறங்கிசை (சுழற்சி) முறையில் முழக்கப்பட்டது. 'கல்ல வடத் திரள் மணிவாய்த் தண்ணுமை' (கல். 34:9) என்றதால் இது தண்ணுமை வகையைச் சேர்ந்தது என்றும் இதன் வாய் அழகியதாய் இருந்தது என்றும் அறியலாகும்.

> 'பலருமிட்ட கல்லவடத் திரள் பரந்தெங்கும்
> ஆர்ப்ப' (திருமுறை 212)

'நம்பர்க்குக் கடுக்கக் கல்லவட மிடுவார்கட்கு' (மேற்படி.) என்று திருமுறை கூறுவதால் மாந்தர்கள் நேர்த்திக் கடனாகக் கல்லவடத்திரளைக் கோயில்களுக்குத் தந்தனர் என்றறியலாகும்.

சொல்: 'கல்' என்று ஒலிப்பன கல்லலகு, கல்லவடம் எனலாம். இதனிலும் கல்லிச் (தோண்டிச்) செய்யப்பட்டதனால் கல்லலகு, கல்லவடம் எனப் பெயர் பெற்றன என்றும் விளக்கலாம்.

(**குறிப்பு:** கல்லலகு மும்முக முழவு; கல்லவடத்திரள் இருமுக முழவு. இவை இரண்டும் கோயில்களில் பயன்பட்டன; இவை சங்க இலக்கியங்களிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம் பெறவில்லை. நாயன்மார் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. கல்லவடம் என்பதுவும் கல்லவடத்திரள் என்பதுவும் ஒன்றெனக் கருதப்படுகிறது. கல்லவடம் ஒருவகைச் சிறுதண்ணுமையாகும். அது மயிர்க் கயிற்றுத் திரள்களால் கட்டப் பெற்றதால் 'வடம்' என்றும் 'வடத்திரள்' என்றும் ஈற்று அடைமொழிகளைப் பெறுகிறது.)

கல்லாடத்தில் இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகள்.

> பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவி
> கிளையிற் காட்டி ஐம்முறைக் கிளத்தி
> (கல். 100:14..)

இங்குப் 'பாலை' என்றது தலைமையும் தாய்மையும் கருதிச் செம்பாலையில் எனப் பொருள்படுவது. 'பட்டடை எடுத்தல்' என்பது குரல் இளி உறவு முறையில் செம்பாலைப் பெரும்பண்ணில் மென்தாரம் முதல் நரம்புகளை மேன்மேல் தொடுத்தல் எனப்பொருள்படுவது. இது 'பட்டடை பண்ணல்' எனவும் கூறப்படுகிறது. குரல்ஒலி, பட்டடை ஒலியுள் பட்டு அடைந்து கொள்ளுவதனால் 'பட்டடை' எனப் பெயராயிற்று.

பார்க்க: இணை நரம்பு, ஐம்முறை கிளத்தல், கிழமை.

(**குறிப்பு:** இணை (0-7), கிளை (0-5), நட்பு (0-4) என்னும் பொருந்திசைகளைப் பற்றிக் கல்லாடத்தில் ஓர் மேற்கோள் செய்யுள் கூறியுள்ள நெறி ஏற்றற்குரியது. இவற்றைப் பன்னிரு இசைக் கோவைகளை (சுரங்களை) நிறுத்திக் கணக்கிடல் வேண்டும்.)

கல்லாடத்தில் இறைவனுக்கும் சக்திக்கும் ஆடல் போட்டி. திருவாலங்காடு என்னும் திருத்தலத்தில் சிவபெருமான் உமையோடு போட்டியிட்டு ஆடினான். இறைவன் தனக்கேயுரிய பாண்டரங்கக் கூத்தோடு ஒருபகுப்பாக அமைந்த மோகப் புயங்கம் என்ற நுணுக்கமான ஆட்டத்தை முறையாக ஆடினான். அதனைக் கண்டு நங்கை உமையாள் நாணமுற்றுத் தகைமை பூண்டு தலைகவிழ்ந்து ஒடுங்கி ஒதுங்கி நின்றாள். சிவன் அச்சிறப்புடைய ஆட்டத்திற்குரிய முத்திரை பிடித்துக் கைகளினால் தட்டித் தாளமிட்டுத் தாமரையை ஒத்த திருவடியை நிலத்தில் ஊன்றி மற்றொரு திருவடியை வானத்தில் நீட்டிக் கையுடன் பொருத்தி ஆடினான். உடுக்கையால் இசை ஒலி முழக்கினான். இந்த ஆட்டத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்து பேய் வடிவாகத் திகழ்ந்த காரைக் காலம்மையார் கூத்தாடினார்; அப்போது அங்கிருந்த பூதங்களும் பேய்களும் பூரித்துக் கூத்தாடின.

> .... ஆடிய காளி
> நாணின் றொடுங்கத் தானுமோர் நாடகம்
> பாண்டரங்கத் தொரு பாடு பெற்றமைந்த
> மோகப் புயங்கம் முறைத்துறை தாக்கி
> அதற்குச் சாரணி யருட்கர மொன்றில்
> பாணி யிரண்டும் தாளமாக்கி
> ஒருதாள் மிதித்து விண்ணுற விட்ட
> மறுதாண் மலரில் மலர்க்கரம் துடக்கிப்
> பார்ப்பதில் பாணியைத் துடிமணி யெடுப்பச்
> சுருதியைத் தண்டி வலிகொண் டமைப்ப
> முதலே முதனை யொன்றினுக் கேழென
> வினை பதித்துத் தானந் தெரிக்க
> முற்றுடி மணியி லொற்றிய பாணியை
> நாதங் கூட்டி மாத்திரை யறுத்து

மாங்கனி யிரண்டில் ஆங்கனி யொன்றால்
முன்னொரு நாளின் முழுக்கதி யடைந்த
அம்மைப் பெயர்பெறு ம்ருட்பேய் குனிப்பப்
பூதமும் கூளியும் பேயும் நடிப்ப
அமரர்கண் களிப்ப ஆடிய பெருமான்
(கல். 99:24-42)

சொல்: தன்னோடு சார்ந்து பிற சுரங்களை ஒலிக்கச் செய்வது சாரணி; சார் + அணி = சாரணி. அடிப்படைச் சுருதியை மீட்டியிருந்தவர் தண்டி எனும் முனிவர். பாணிகளாகிய தாளத்தின் முழக்குகளைத் துடி முழக்கியது. மோகப் புயங்க ஆட்டத்திற்கு வீணையில் பாடல் இசைக்கப்பட்டது.

(குனிப்ப= வளைந்து ஆடல். அருள் பேய் = காரைக் காலம்மையார். துடியில் தோன்றிய அழகிய முழக்கு = துடிமணி. 'முதல் ஏழ்என ஒன்றினுக்கு ஏழ்என' = ஆதியில் தோன்றிய செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகளிலும் ஒவ்வொரு பாலைக்குமுரிய ஏழ் இசை நரம்புகளை. 'வீளை பதித்துத் தானம் தெரித்து' வீணையில் திவவுகள் என்னும் வார்க்கட்டுக்களை அசைவிடாமல் பதித்து நிறுத்திக் குரலிளிக் கிழமை முறையில் ஏழ் நரம்புகளின் சுருதி அளவுடைத் தானங்களில் ஒலிக்கச் செய்வது. புயங்கம் - வான்பெரும்பாம்பு.)

கல்லாடத்தில் சாதாரிப்பண். பாணபத்திரர், மதுரைக்கடவுள் சொக்கநாதரிடம் இசைப் போட்டிக்கு வந்துள்ள ஏமநாதனைத் தன்னால் வெல்ல முடியாது என்றெண்ணிக் கலக்கமுற்று முறையிட, இறைவர் இவருக்காக மாந்தன் வடிவில் வந்து, சாதாரிப் பண்ணில் பாடல் பாடி இவரது துன்பம் நீங்கச் செய்தார்.

பொழுதுகண் மறைந்த தீவாய்ச் செக்கர்
தணந்தோர் உள்ளத்து உள்ளூறப் புகுந்தபின்
காருடல் காட்டிக் கண்டகண் புதைய
அல்லெனு மங்கை மெல்லெனப் பார்க்க
முரன்றெழு கானம் முயன்றுவா தியைந்த
வடபுல விஞ்சையன் வைகிடத் தகன்கிடைத்
தென்றிசைப் பாணன் அடிமை யானெனப்
போகா விறகுடன் தலைக்கடை பொருந்தி
உந்தித் தோற்றம் ஓசைநின் றொடுங்கப்
பாலையில் எழுப்பி அமரிசை பயிற்றித்
தூங்கலும் துள்ளலும் சுண்டிநின் றெழுதலும்
தாரியின் காட்டித் தரும்சா தாரி
உலகுயிர் உள்ளமும் ஒன்றுபட் டொடுங்க
இசைவிதி பாடிய இசைப்பகை துரந்த
கூடற் கிறையோன் *(கல். 43:20-34)*

சொல்: தாரி என்பது முரற்சி. எ-டு: வண்டின் தாரி = வண்டின் முரற்சி (கல். 21:50). சாதாரி என்பது சார்தாரி என்ற சொல்லின் குறுக்கமாகக் கொள்ளலாம். இதன் பொருள்: சுருதியொடு சார்ந்து ச ரி க ப த ச் என்னும் சுரங்களைப் பெரிதும் முரன்று ஒலிப்பதாகும். சட்சமாகிய சுருதியுடன் சார்ந்து ஒலிக்கும் வகைகள்: ச-ப = இணை; $ரி^2$-$த^2$ = இணை; $ரி^2$-ப = கிளை. ச -$க^2$ = நட்பு. இவ்வாறு சார்ந்து நீண்டு ஒலிக்கும் சுரங்களையுடைய பண் 'சாதாரி'. தாரி = நீளம் உடையது. 'தாரியில் காட்டித் தரும் சாதாரி' என்ற மேற்காட்டிய வரியானது சொற்பொருள் விளக்க உதவுவது. கல்லாடர் ஒருவரே இவ்வாறு சாதாரிச் சொல்லை விளக்கியுள்ளார்.

பார்க்க: இசைக்கிளை கொள்துறை அஞ்சு, ஏமநாதன், திருவிளையாடற் புராணத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள், கருப்பொருள்.

காண்க: பரஞ்சோதி முனிவர், 'திருவிளையாடற் புராணம்', விறகு விற்ற படலம், கழகம், (1979)

கல்லாடத்தில் செவ்வழிப்பண். முல்லையாழாகிய செம்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கச் செவ்வழி பிறக்கும். இது இருமத்திமங்கள் கொண்ட தோடி:

ச $ரி^1$ $க^1$ $ம^1$ $ம^2$ $த^1$ $நி^1$ ச். விளரிப் பாலைக்கும் செவ்வழிக்கும் ஒரேஒரு நரம்புதான் வேறுபடும். விளரி: ச $ரி^1$ $க^1$ $ம^1$ $ம^2$ $த^1$ $நி^1$ ச். பஞ்சமத்தைக் குறைத்து ஒலித்தால் செவ்வழிப்பாலை. ஆகையால் இவ்விரண்டும் நெய்தற்குரியன.

தாமரைத் தேனுண்டு செவ்வழிப் பண்ணை வண்டுகள் பாடின. ஓங்கியுயர்ந்த பெருமலை என்று பொருள்படுகிற படுமலைப்பாலையில் வரிசையாகப் பண்ணுப் பெயர்த்துப் பெறப்படும் பாலைகளுள், முதற்பண் செவ்வழியாகும்.

பாடல்

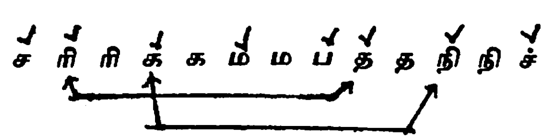
.... திருமலர்த் தாமரை
பெருந்தேன் அருந்திளப் பேரிசை யனைத்தினும்
முதலிசைச் செவ்வழி விதிபெறப் பாடிஅத்
தாதுடல் துதைந்தமென் தழைச்சிறை வண்டினம்
(கல். 95:16-19)

காண்க: வீ.ப.கா.சு. பழந். இலக்.இசையியல் (1986) பக். 148.

கல்லாடத்தில் நெய்தல் பண். விரிகின்ற வலையினையுடைய பரதவர்கள் சந்தனக் குழம்பும் மலர் மாலையும் தம் தோளிலும் மார்பிலும் கமழ நெய்தல் யாழினை துத்தமும் கைக்கிளையும் அளவில் ஒலிக்குமாறு இசைத்தனர். நெய்தல் யாழ் என்பது விளரிப்பண். அது இன்றைய தோடி. நெய்தற்பண் கடல் நிலப்பரப்பிற்கு உரியது என்பதை இளங்கோவடிகளும் 'நுளையர் விளரி' என்றார் [சிலப். 7:(48)] நெய்தற்பண்ணின் துத்தத்திற்கு விளரி இணை நரம்பாகவும், கைக்கிளைக்கு தாரம் இணை நரம்பாகவும், ஒலிக்கும். அதனால் துத்தமும் கைக்கிளையும் நெய்தற்பண்ணிற்கு உயிர்ப்பான நரம்புகள். நெய்தற் பண்ணின் நரம்புகள் யாவும் மென்மை வகையைச் சார்ந்தன.

கலவையும் பூவுந் தோள்முடி கமழ
விரிவலை நுளையர் நெய்தல் ஏந்தித்
துத்தங் கைக்கிளை அளவையின் விளைப்ப
(கல். 38:13-15)

விளரியில் துத்தம் - கைக்கிளை



(குறிப்பு: 'விளரி குரலாக விளரி' என்றதாலும் மென்துத்தம் இணை நரம்பு பெற்றும், மென் கைக்கிளை இணை நரம்பு பெற்றும் விளரிப்பாலையில் நிற்கும் என்றதாலும், அது இன்றைய தோடி என்ற முடிபு சிறந்தது எனக் கொள்ளலாம். விளரிப்பண்ணைக் குரல்முதல் இணைதொடுத்து உண்டாக்க முடியாது. ஆனால் 'ரி' முதல் இணை நரம்புகள் சங்கிலித் தொடர்பாகத் தொடுத்தால் விளரிக்குரிய நரம்புகள் கிடைக்கும். செயல்படுத்தும்முறை ரி¹ த¹; த¹ க¹; க¹ நி¹; நி¹ ம; ம ச். இவ்வாறு ஏழ் இசை நரம்புகள் கிடைப்பதையும் கல்லாடர் முறையில் அவையே கிடைப்பதையும் நோக்கி விளரிக்குரிய நரம்பு அடைகள் பற்றியறியலாகும்.)

கல்லாடத்தில் பலநூறு பண்கள் தோன்றும் முறை. தும்புருவும் நாரதரும் இசையில் சிறந்த இரட்டையர்கள். இவர்களின் பாதங்கள் பறவைகளின் காலடிகளைப் போன்றவை. ஆதலால் இவர்கள் புள்ளடித் துணையினர் எனப்பட்டனர். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழிசைகளிலிருந்து பல்வேறு வகைப் பெரும் பண்களும், பண்ணியல் பண்களும், திறப்பண்களும், திறத்திறப் பண்களும், உறழத் தோன்றும் பண்களும் கணக்கில. 'ஆயிரம்' என்ற குறிப்பால் பலநூறு என்ற எண்ணைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஏழிசை முதலில் ஆயிரம் கிளைத்த
கானம் காட்டும் புள்ளடித் துணையினர்
(கல்.100:11.)

சொல்: இங்கு 'ஏழிசை' என்பது முதலில் ஏழிசை நரம்புகளையும் பின்னர் அவற்றால் உண்டாகும் நூற்றுக்கணக்கான பண்களையும் குறித்தது. 'கிளைத்த' என்பது ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தோன்றுதல். புள்ளடி = பறவையின் பாதத்தையுடைய.

(**குறிப்பு:** மென்தாரம் முதல் 12 முறை இணைநரம்புகள் மேன்மேல் தொடுக்கப் பன்னிரு சுரக் கோவைகள் கிடைக்கும். இவற்றுள் 32 பெரும் பண்கள் கிடைக்கும். இவற்றிலிருந்து 40 விவாதி தோட இராகங்கள் கிடைக்கும். 32+40=72 பண்கள். இவற்றிலிருந்து 6 நரம்புப் பண்ணியல்கள், 5 நரம்புத் திறப்பண்கள் ஏராளமாய்க் கிடைக்கும். மேலும் பெய்தல் முறையில் பண்களை உண்டாக்கலாம். இவ்வாறு நூற்றுக்கணக்கான பண்கள் தோன்றுவதைக் கல்லாடர் ஏழிசையிலிருந்து ஆயிரக் கணக்கில் பண்கள் கிளைக்கின்றன என்கிறார்.)

கல்லாடம் தரும் இசைக் குறிப்புக்கள். இது அகத்திணை பற்றிய நூல். ஆசிரியப் பாக்களால் ஆகியது. ஒரு அகத்துறைக்கு ஒரு பாடலாக

நூறு பாடல்கள் கொண்டது. இதன் பாடல்கள் 15 அடிச் சிறுமையும் 66 அடிப் பெருமையும் உடையன. இசைக் குறிப்புக்களின் கண்கொண்டு இதன் காலத்தைப் புதிதாகக் கணிக்கலாம். கல்லாட நூல் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த காரைக்காலம்மையாரைக் குறிப்பிடுவதால், இது ஆறாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிந்தியது எனலாம். கல்லாடர் என்ற ஆசிரியர் இயற்றியதால் கல்லாடம் எனப் பெயர் பெற்றது. அகத்திணை நூலாகிய இந்தக் கல்லாட நூலின் ஆசிரியர் வேறு; சங்கச் செய்யுளில் அகநானூறு - 7, புறநானூறு - 5, குறுந்தொகை - 2 ஆகிய செய்யுட்களைப் பாடிய கல்லாடர் வேறு. 'திருக் கண்ணப்பத் தேவர் திருமறம்' என்னும் 11 ஆம் திருமுறையுள் வரும் பாடலைப் பாடிய கல்லாட தேவநாயனார் வேறு. தொல்காப்பியத்திற்கு உரை கண்ட கல்லாடர் வேறு என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றார்கள்.

நூறுபாடல் கொண்ட இந்தக் கல்லாட நூல், மதுரையையும், திருப்பரங்குன்றத்தையும் போற்றுகின்றது. சிவபெருமானின் ஆடல்களையும் முருகனதுமாட்சிகளையும் விளக்குகின்றது. கல்லாடத்துள் இசைக் கலை நெறிமுறைகள், நாட்டியக் கலை நுணுக்கங்கள், புராணக் கதைக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

இந்நூலில் நான்கு வகை யாழ்கள், பல தோல் கருவிகள், பண்களை உண்டாக்கும் முறைகள், பண்களின் பெயர்கள், இணை, கிளை, நட்பு, பகை முதலிய பல்வேறு இசை இலக்கண நெறிமுறைகள் கூறப்படுகின்றன. கல்லாடத்தை மேற்கோள் காட்டி, அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பல இசையிலக்கண நெறிகளை விளக்கியுள்ளார். எனவே கல்லாடர் அவர்தம் காலத்தின் ஓர் இசை இலக்கண பேரறிஞராகவும் செய்யுள் இயற்றும் திறமை படைத்தவராகவும் விளங்கியிருந்தார் எனலாம். தென்னகத் தமிழிசை வரலாற்றில் கல்லாடம் ஒரு சிறப்பிடம் பெறுகின்றது.

1) யாழ் வகைகள்: கல்லாடத்தில் நாரதப் பேரியாழ், தும்புரு யாழ், கீசக யாழ், தேவ யாழ் அல்லது மருத்துவ யாழ் என நான்கு வகை யாழ்களைப் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

அ. நாரதப் பேரியாழ்: இது 32 அங்குலி அகலமும் 84 அங்குலி நீளமும் உடையது; 1000 நரம்புகள் உடையது; தரையில் வைத்து விரலால் தடவி வாசிக்கப்பட்டது. இதற்கு 'நாரதம்' என்ற பெயர் உண்டு. முக்கோண வடிவில் செய்யப்பட்டு மூன்று மூலைகளில் மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருக்கும்.

வடமொழி விதித்த இசைநூல் வழக்குடன்
அடுத்தன எண்ணான்கு அங்குலி அகத்தினும்
நாற்பதில் திரட்டி நாலங் குலியினும்
குறுமையும் நெடுமையும் கோடல் பெற்றைதாய்
ஆயிரந் தந்திரி நிறைபொது விசித்துக்
கோடி மூன்றிற் குறித்துமணி குயிற்றி
இருநிலங் கிடத்தி மனம்கரம் கதுவ
ஆயிரத் தெட்டில் அமைந்தன பிறப்புப்
பிறவிப் பேதத் துறையது போல
ஆரியப் பதங்கொள் நாரதப் பேரியாழ்

(கல்.82:1-10)

(குறிப்பு: அங்குலி என்பது விரற் பகுதி அளவு, 3/4 அங்குலம், 32 அங்குலி = 24 இன்ச் = 2 அடி; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க. 'வடமொழி விதித்த இசை நூல் வழக்கு' என்பது தமிழ் மொழியில் ஆசிரியர்கள் விதி வகுத்திருந்தாலும், வடமொழியாளர்களும் தம் மொழியில் விளக்கியிருந்தார்கள் என்று பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். 1008 என்பது பெரிய அளவினைக் குறிக்கும் குறியீடு.)

ஆ. தும்புரு யாழ்: இது 12 அங்குலிச் சுற்றளவும் 92 அங்குலி நீளமும் உடையது; ஒன்பது நரம்புகள் கட்டப்பட்டது; அதனுள் சுதி நரம்பு தனித்திருக்கப் பிற எட்டு நரம்புகளும் இரண்டிரண்டாகக் கட்டப் பட்டிருக்கும். இதனைப் பதுமாசனத்தில் அமர்ந்து, தோளில் சார்த்திக்கொண்டு, தொடையில் வைத்துக் கொண்டு இசைத்தார்கள்.

நன்னர்கொள் அன்பான் நனிமுகம் புலம்ப
முந்நான்(கு) அங்குலி முழுவுடற் சுற்று
ஐம்பதிற் றிரட்டி ஆறுடன் கழித்த
அங்குலி நெடுமையு அமைத்துள் தூர்ந்தே
ஒன்பது தந்திரி உறுத்திநிலை நீக்கி
அறுவாய்க்(கு) ஆயிரண் டணைத்து வரைகட்டித்
தோள்கால் வதிந்து தொழிற்படத் தோன்றுந்
தும்புருக் கருவியுந் துன்னிநின் றிசைப்ப

(கல்.82:11-18)

இ. கீசகப் பேரியாழ்: இது 80 அங்குல நீளம் உடையது. 100 நரம்புகள் கட்டப்பெற்றது. வயிரமான உடல் பெற்றது.

எழுஎன உடம்புபெற்று எண்பது அங்குலியின்
தந்திரி நூறு தழங்கிய முகத்த
கீசகப் பேரியாழ் கிளையுடன் முரல
(கல்.82:19-21)

ஈ. தேவ யாழ் அல்லது மருத்துவ யாழ்: இது முழு நிலவைப் போன்ற வட்ட வடிவத்தில் அமைக்கப் பெற்றது. முயலின் தோலால் கட்டப்பட்டு நடுவிடத்தே ஒரு நரம்பினை மார்ச்சனாய் அமைத்து அந்த நரம்பு 26 அங்குலி உள்ளதாய்ப் பத்தரின் மேல் செங்குத்தாய் நிறுத்தப்பட்டு இடப்பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு வலக்கையின் மூன்று புற விரல்களாலும், நுனி விரல்களாலும் தேய்த்து வாசிப்பார்கள். இதிலே 62 வகைப்பட்ட இன்னிசைகள் தோன்றும். வானக் கருவி என்றதால் தேவயாழ் என்பது பெறப் பட்டது. தூங்கல் ஓசையும், துள்ளல் ஓசையும் அடிக்கடி இந்த யாழில் எழுமாறு அமைக்கப் பெற்றிருக்கும்.

நிறைமதி வட்டத்து முயல்உரி விசித்து
நாப்பண் ஒன்றை நரம்பு கடிப்(பு) அமைத்து
அந்நரம்(பு) இருபத் தா(று)அங் குலிபெற
இடக்கரந் துவக்கி இடக்கி ழமைத்துப்
புறவிரல் மூன்றின் நுனிவிர லகத்தும்
அறுபத் திரண்(டு)இசை அனைத்துயிர் வணங்கு(ம்)
மருத்துவப் பெயர்பெறும் வானக் கருவி
தூங்கலுந் துள்ளலுந் துவக்கிநின் றிசைப்ப
(கல்.82:22-29)

*(**குறிப்பு:** கல்லாடனார் பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் நீள அகல அளவுகளை அங்குலியில் கூறுவது வழக்கம். தந்திரி என்பது நரம்பு. ஆயிரம் தந்திரி என்பது நரம்புகளின் நுண்ணிய அலகு நிலைகளைக் குறிக்கலாம். மேலே 'நிலை' என்றது மாறாது நிலையாய் ஒலிக்கும் சுதி நரம்பினை. நாரத யாழ் தும்புரு யாழ் என்பன வானுலகத்து இசைக் கருவியாளர்களின் பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது. கீசக யாழ் என்பது வயிரமான உடலைக் காட்டுவது. வட்டமாகவும் முக்கோணமாகவும் யாழ்கள் செய்யப்பட்டிருந்தன.)*

2) கல்லாடர் குறிக்கும் பண்கள்

கல்லாடர் முல்லைப் பண்ணைக் கருப்பொருள்களோடு இணைத்துக்காட்டி, ஓர் ஓவியம் கற்பனையாகத் தீட்டியுள்ளார். 'காரும் மாலையும் முல்லைக் குரிய' என்னும் தொல்காப்பிய நெறிகட்கிணங்க விளக்கியுள்ளார். பாடலுக்குச் சுருதி இன்றியமையாதது; அடிப்படையானது. இங்கு வண்டுகள் சுருதியைப் பாடிக் கொண்டிருந்தன. இதற்கிதுவே உரித்தெனக் கூறும் முறையில் முல்லைக் கற்புஒழுக்கம் பூண்ட காதற்புறாக்கள் முல்லைப் பண்ணைப் பாடின என்கிறார். கார் காலக் கருமுகில்கள் முழவு முழக்கின என்றும், முகில் கண்டு நடம் ஆடும் மயில்களாகிய நங்கையர்கள் ஆடினர் என்றும், முல்லைத்திணை என்னும் அழகிய செல்வமகள் இந்திர கோபமாகிய தன்னுடைய செவ்வாயைத் திறந்து நல்ல மணம் பரப்பிக், கார் காலத்தின் இனிய நாளை அழைத்தன என்றும் சொல்லோவியம் தீட்டிக் கருப்பொருள்களை எல்லாம் இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். கல்லாடர் சொல்லாடல் சிறந்தவர்; இசையின் நல்லாடல் அறிந்தவர்; கற்பனைச் சொல்லோவியம் தீட்டுங்கால் இயற்றமிழ் இலக்கணத்தையும் இசைத்தமிழ் இலக்கணத்தையும் இயையும்படி அமைத்துள்ளார்.

முல்லைத்திணை என்னும் மகள்

பிடவலர் பரப்பிப் பூவைப் பூவிட்டு,
உறவிணை நட்புக் கிளைவியப் பெய்த,
முகின்முழ வதிர, ஏழிசை முகக்கும்
முல்லை யாழொடு சுருதிவண் டலம்ப

களவலர் சூடிப், புறவுபாட் டெடுப்பப்,
பசுந்தழை பரப்பிக் கணமயி லால,
முல்லையந் திருமகள் கோபவாய் மலர்ந்து
நன்மண மெடுத்து நாளமைத் தழைக்க
(கல்.14:12-19)

*(**குறிப்பு:** முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலையாகும் (அரிகாம்) இதில் உள்ள இணை நரம்புகள்: நி^{1} → ம^{1}; ம^{1} → ச; ச → ப; ப ரி^{2}; ரி^{2} த^{2}; த^{2} க^{2}; இதில் உள்ள கிளை நரம்புகள்: ச ம^{1}; ம^{1} நி^{1}; இவ்வாறே நாலாம் நட்பு நரம்புகளாகிய நட்பு நரம்புகளைக் கண்டுகொள்க. தலைமை யாழாகிய முல்லை யாழானது பொருந்திசை நரம்புகள் நிரம்பி இசைப்பது என்னும் கருத்து மிகச் சிறந்தது.)*

3) வண்டுகளும் பண்களும்

1. வண்டுகள் கைக்கிளை குரலாகச் செவ்வழிப் பாலையைப் பாடின. 2. தேன்கள் (ஒருவகை வண்டு கள்) உழை குரலாக அரும்பாலை பாடின. 3. ஞமிறு கள் இளிகுரலாக மருதப் பண் பாடின. 4. சுரும்புகள் விளரி குரலாக விளரிப் பண் பாடின.

1. கொன்றையம் தளையில் வண்டுகள் பாடின. 2. வெள் எருக்கில் தேன்கள் பாடின. 3. வில்வத்தில் ஞமிறுகள் பாடின. 4. கூதாளத்தில் சுரும்புகள் பாடின.

1. வண்டு, 2. தேன், 3. ஞமிறு, 4. சுரும்பு என்னும் இவை ஒன்றைவிட ஒன்று முறையே பெரியன. 1. கைக்கிளை, 2. உழை, 3. இளி, 4. விளரி ஆகியவை பண்களின் பெயர்கள்; இவை பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறந்த பண்கள்: 1. கொன்றை, 2. வெள்ளெருக்கு, 3. வில்வம் (கூவிளம்), 4. வெண் கூதாளம் என்னும் இவை நான்கும் சிவபெருமான் சூடும் மலர்கள். இவ்வருணனைகள் நால்வகைப் பண்களின் பிறப்பு விளக்கப்பட உதவுகிறது.

பாடல்

கொன்றையந் துணரிற் செவ்வழி குறித்தும்
வாலுழை யெருக்கில் வளருழை பாடியுங்
கூவிளங் கண்ணியிற் குலக்கிளை முரற்றியும்
வெண்கூ தளத்தின் விளரிநின் றிசைத்தும்
வண்டுந்தேனு ஞமிறுஞ் சுரும்பு *(கல்.54:1-5)*

(குறிப்பு: கைக்கிளைப்பண்-செவ்வழி; உழைப்பண்-அரும்பாலை; இளிப் பண் - கோடிப்பாலை. விளரிப் பண்-விளரிப்பாலை. இவ்வாறு காரைக்காலம்மை யாரும் இசை நரம்புகளடியாகப் பண்களுக்குப் பெய ரிட்டுள்ளார் (துத்தம் கைக்கிளை என்னும் பாடலில்) அ. வண்டுகள் கொன்றையில் செவ்வழி பாடின. ஆ. தேன்கள் எருக்கில் உழைப்பண் பாடின. இ. ஞமி றுகள் கூவிளத்தில் கிளைப்பண் பாடின. ஈ. சுரும்பு கள் கூதாளத்தில் விளரிப்பண் பாடின.

இவை மேலும் ஆராய்ந்து காணற்குரியன. கல்லாட ரின் சொல்லாடலொடு மல்லாடினும் தள்ளாடித் தளர வேண்டியுள்ளது.)

4) கல்லாடம் - தோற்கருவிகள். கல்லாடத்தில் காணப் படும் தோற்கருவிகள்: 1. ஐம்முகமுழவம், 2. ஒரு வாய்க்கோதை, 3. கரடிகை, 4. கல்லல், 5. கல்லவடத் திரள், 6. கைத்தரி, 7. சல்லரி, 8. தண்ணுமை, 9. தகு ணித்தம், 10. துடி, 11. படகம், 12. முழவம், 13. மொந்தை.

1. ஐம்முக முழவம். பார்க்க: ஐம்முகமுழவம்.

2. ஒருவாய்க்கோதை. பார்க்க: ஒருவாய்க்கோதை.

3. கரடிகை: இது மரக்காலால் ஆனது; கரடி கத்தினாற் போல ஒலிப்பது.

.. .. துகளம் பரப்பி
வள்ளம் பிணைத்த செங்கரடிகை *(கல்.85:30..)*

பார்க்க: கரடிகை.

4. கல்லல்: பார்க்க: கல்லலகு.

5. கல்லவடத்திரள்: இது தாமரை மலர் வடிவம் எழு தப்பட்டது; இருபத்தைந்து அங்குலம் வரையில் இரண்டிரண்டு விரல் இடைவெளி விட்டுக் கட்டப் பட்டிருக்கும். மூன்று முகங்களை உடைய இதில் சேல் மீன் உருவமும் மயிர்க்கயிறும் கட்டப்பட்டிருக் கும். இதன் தலையில் விரல்களால் தாக்கி முழக்குவர். விளர்நிறீஇ என்பதற்குச் செவ்வே நிறுத்த எனவும் வெள்ளை வண்ணம் பூசப்பட்டது எனவும் கூறும் பழைய உரையில் வெள்ளை வண்ணம் பூசப்பட்டது என்ற பொருளே இதற்குப் பொருத்தமுடையது.

திருமலர் எழுதிய வரைஇரு பத்தைந்து
அங்குலி இரண்டிரண்டு அணைத்துவிளர் நிறீஇ
மும்முகம் கயலுடன் மயிர்க்கயிறு விசித்த
கல்ல வடத்திரள் விரல்தலை கறங்க *(கல்.8:23-26)*

பார்க்க: கல்லவடம்.

6. கைத்தரி: இது இடக்கை என்னும் இசைக்கருவி; குழைந்த உடலையும் பரந்த தலையையும் உடையது; இருவிரல் (பெருவிரல்) நிமிர்த்துக் கொட்டப்படு வது.

இருவிரல் நிமிர்த்துப் புரிவொடு சேர்த்துக்
குழைஉடல் தலைவிரி கைத்தரி கறங்க
(கல்.8:11.)

7. சல்லரி. பார்க்க: சல்லரி.

8. தண்ணுமை. இது மத்தள வகையுள் ஒன்று. இதன் இரண்டு தலைப்பகுதியும் குவிந்தும் நடுப்பகுதி உயர்ந்தும் நீண்ட உடலினையும் உடையது. இதில் ஒரு முகத்தைத் தாழச்செய்து மற்றொரு முகத்தில் இரண்டு கடிப்புக்களால் ஒலிக்கச்செய்து முழக்குவர்.

இருதலைக் குவிந்த நெட்டுடல் தண்ணுமை
ஒருமுகம் தாழ்த்தி இருகடிப்பு ஒலிப்ப *(கல்.8:21..)*

9. தகுணித்தம். இது மலர்ந்த தாமரை வடிவம் போன்றது.

இதழவிழ் தாமரை எனுந்தகு ணித்தம்
துவைப்ப .. .. .. (கல்.85:27..)

10. துடி. இது இன்றைய உடுக்கை; துள்ளல் ஓசை மிக்கது.

'துடியெறிந்து இசைப்ப' (கல்.85:30)

பார்க்க: உடுக்கை.

11. படகம். இது பரந்த வாயையும் ஒருமுகத்தையும் கொண்ட பறை. ஒற்றை விரலால் தெறிக்கப்பட்டும் ஐந்து விரல்களையும் சேர்த்துப்புடைத்தும் முழக்கப் படுவது.

ஒருவிரல் தெறித்தும் ஐவிரல் குவித்தும்
பெருவாய் ஒருமுகப் படகம் பெருக்க (கல்.8:13..)

12. முழவம். ஒருவகைத் தோற்கருவி. முழவம் என் பது முழக்கப்படும் தோற்கருவிகள் அனைத்திற்கும் உரிய பொதுப்பெயர்.

13. மொந்தை. இக்கருவி யானையது காலின் வடிவத் தைப்போல் நீண்ட உருண்டை வடிவம் உடையது.

'கரிக்கால் அன்ன மொந்தைகலித்து இரங்க'
(கல்.85:29)

5) கல்லாடம்-பட்டடை எடுத்தல். பட்டடை நரம்பு என்பது இளி நரம்பு. இளி குரலாக (ச-ப முறையாக) நரம்புகளை மேலும் மேலும் தொடுத்துப் பண்களை உண்டாக்கல். இத்னைப் பட்டடை எடுத்துப் பாலை யில் தோற்றுவித்து என்பார்கள்.

பட்டடை எடுத்துப் பாலையிற் கொளுவிக்
கிளையிற் காட்டி ஐம்முறை கிளத்தி (கல்.100;14..)

பார்க்க: இணை முறைதொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்று வித்தல், ஐம்முறை கிளத்தல்.

6) கல்லாடம்-பாடுங்கால் நேரும் உடற்குற்றங்களும் ஓசைக்குற்றங்களும்

பாடற் கலைஞர் பாடும்பொழுது உடற்குற்றமும் ஓசைக் குற்றமும் நேராமல் பாடுதலே சிறப்புடையது.

அ) உடற்குற்றங்கள்:

1. குரல் வீங்குதல்; 2. வாயைப் பெரிதும் அங்காத்தல்; 3. கண்கள் நிலைப்பின்றி ஆடுதல்; 4. தலை அசைதல்; 5. வயிற்றைக் குழிவித்துக் காட்டுதல்; 6. அழுமுகம் காட்டுதல்.

ஆ) ஓசைக் குற்றங்கள்:

1. நாசிப்பாட்டு - நெஞ்சு முதலிய தானத்தே பாட அது மற்றொரு தானத்திற்கு நழுவுவது; 2. காகுளி - பேய் கத்தினாற்போலப் பாடுதல்; 3. வெடித்த குரலில் பாடுதல்; 4. நிறமில்லாத வெள்ளோசை யில் பாடுதல்; (ஒ.நோ.: வெள்ளை நோக்கு - உள்ளே ஒன்றுங்கொள்ளாத நோக்கு (சீவக. 1099; 2529. நச்.)-); 5. நிறமும் தானமும் குறைந்த கட்டை யான கீழிசையில் பாடுதல்; 6. பாடும் நிறத்தை ஒதுக்கிப் பாடுதல்; 7. நெட்டுயிர்ப்பெறிதல்; 8. ஒரு பண்ணைப் பாட அது வேறொரு பண்ணில் விலகி நின்று இரட்டுதல்; 9. காகம் கரைந்தாற்போல ஓசை யிழைத்துப் பாடுதல்; 10. பல ஓசைகளில் பாடுதல் (கழிப்போக்கு); 11. சோம்பலின்றி இருத்தல்.

விரல்நான்கு அமைத்த அணிகுரல் வீங்காது,
நான்மறை துள்ளும் வாய்பிள வாது,
காட்டிஉள் உணர்த்தும் நோக்கம் ஆடாது,
பிதிர்கனன் மணிசூழ் முடிநடுங் காது,
வயிறுகுழி வாங்கி, அழுமுகம் காட்டாது;
நாசி, காகுளி, வெடிகுரல், வெள்ளை,
பேசாக் கீழிசை, ஒருபுறம் ஒட்டல்,
நெட்டுயிர்ப்பு எறிதல், எழுந்துநின் றிரட்டல்,
ஓசை இழைத்தல் கழிப்போக்கு என்னப்
பேசுறு குற்றம் அசைவொடு மாற்றி
(கல். 21:40-49)

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள்.

கல்லிசை. கல்லவடம், கல்லலகு எனும் கருவிக ளில் திருக்கோயில்களில் எழுப்பப்பட்ட பறை யிசை இனியது. அது கழுமலப் பதியின் கோயிலில் நிரம்ப ஒலித்தது.

கல்லிசை பூணக் கலையொலி
ஓவாக் கழுமல முதுபதி தன்னில்
நல்லிசை யாளன் புல்லிசை கேளா
நற்றமிழ் ஞான சம்பந்தன் (சம். 3:121:11)

கல்லிசை எனும் தொடர் தேவாரம் மூன்றாம் திரு முறையில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. கல் லிசை என்பது சம்பந்தர் கேட்டு மிகவும் மகிழத் தக்கதாய் இருந்தது.

சொல்: கல்லுதல் = தோண்டுதல்; தோண்டிக் குழி யாக்கப்பட்டுச் செய்யப்பட்டதால் இது கல்லவடத் திரள் எனப்பெயர் பெற்றது எனலாம்.

(குறிப்பு: கல்லிசை என்பது கல்லவடத் திரள் என்னும் கருவியையும் கல்லலகு என்னும் கருவியையும் குறிக்கலாம். கற்றூண்களில் எழுப்பிய இசை பிற்காலத்தது.)

கல்லென் = ஒலிக்குறிப்பு.

'கல்லென் ஒக்கல்'	(மலைபடு. 549)
'கல்லென் கம்பலை'	(மலைபடு. 335)
'கல்லென் சிறுகுடி'	(அகநா. 110:13)
'கல்லென் சுற்றம்'	(குறிஞ்சிப். 151) (நற்.57:4; புறநா. 184:8)
'கல்லென் தானை'	(மணிமே. 4:91)
'கல்லென் புள்'	(நற். 195:5)
'கல்லென் பொருநை'	(புறநா. 387:34)
'கல்லென்றவ்வே'	(குறுந். 24:5)
'கல்லென'	(மலைபடு. 207; நற்.207:3; ஐங். 376:3)

கலகலெனல். கலகலவென்று ஒலித்தல்: 'வற்றிய ஓலை கலகலக்கும்' (நாலடி 256) பறவைகள் கலகலவென ஒலிக்கும் (உரி.நி.)கல் என, கலகல முதலியன ஒலிக்குறிப்புகள். கல்லென் சுற்றம், கல்லென் பாசறை, கல்லென முதலிய தொடர்களால் இது ஒலிக்குறிப்பு என அறியலாம். 'கல்லென்றால்' (குறுந். 179:1, 262:1) மலைபடு. 549, நற். 111:9, 163:3, புறநா. 184:8, 240:12.

சொல்: 'கல்' ஒலிக்குறிப்பு; கல்+இ = கலி = ஒலி. கலித்தல் = ஒலித்தல்; அலராற் கல்லெனல் (குறுந். 24:6). இவ்வூர்க் கல்லென் கௌவை (ஐங்குறு. 131:2)

கலப்பை. சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் ஊர் ஊராகச் சுற்றித் திரிந்தபோது தம் இசைக் கருவிகளைக் கட்டிக் காப்பாக வைத்துக் கொண்ட பையே கலப்பை எனப்பட்டது.

1. தாள முழக்கு கருவிகளைத் தனியாகவும், பாடுதுறைக் கருவிகளைத் தனியாகவும் வைத்துக் கொள்ளத் தனித்தனிப் பைகள் இருந்தன. இப் பைகளைக் காவடியாகத் தோளில் சுமந்து சென்றனர். எ-டு: பதலை, முழவு, தூம்பு ஆகிய முழக்குங் கருவிகளைக் காவடியின் ஒரு பக்கத்திலேயும், யாழ், கொம்பு, குழல் முதலிய பாடுதுறைக் கருவிகளைக் காவடியின் மறுபக்கத்திலேயும் வைத்துத் தூக்கிச் சென்றனர். (பதிற்றுப். 41:3-5)

2. முழக்குத் துறைக் கருவிகளையும், பாடுதுறைக் கருவிகளையும் ஒருங்கே இட்டுக் கட்டிய கலப்பைகளைக் காவித் தூக்கிச் சென்றனர். முழவு, ஆகுளி, பாண்டில், கொம்பு, வங்கியம், குழல், தட்டை, எல்லரி, பதலை முதலிய இசைக் கருவிகளைக் கலப்பையில் இட்டுச் சுருக்கிக் கட்டி காவித் தூக்கிச் சென்றனர் (மலைபடு. 3-13)

3. சிறுசிறு கலப்பைகளில் பல்லியங்களை வைத்துக் கட்டித் தூக்கிச் சென்றனர். சிறு வங்கியம், பெருவங்கியம், சில்லரி, தாளம், முழவு முதலிய பல்லியங்களைப் பலப்பல சிறு சிறு கலப்பைகளில் இட்டுக் கூத்துகளை நடத்திய பின்னர்த் தொகையாக அக்கலப்பைகளைத் தூக்கிச் சென்றனர் (அகநா. 301:16.23). அதிகமான் அவ்வையார்க்குப் பரிசில் கொடாது நீட்டித்த போது அவர் கூற்று: 'காவினெம் கலனே சுருக்கினெம் கலப்பை... எத்திசை செலினும் அத்திசைச் சோறே' என்று பாடினார் (புறநா. 206:10-13). இங்குக் கலங்களை இட்டு வைக்கும் பை கலப்பை எனப் பெயர் பெற்றமை அறியலாகும்; கலம்பை = கலப்பை. கல்லப்பட்டுச் (தோண்டப்பட்டு) செய்யப்பட்டது கலம். கல் + அம் = கலம். பள்ளமாகக் குழியாகச் செய்யப் பட்டது கலம்.

4. கருவிகள் மழையில் நனையாமல் இருக்கும் பொருட்டுக் கலப்பைகள் தோலால் செய்யப் பட்டிருந்தன. இடையன் தீக்கடைக் கோலிட்ட தோலால் செய்யப்பட்ட கலப்பையை உறியாகத் தூக்கிக் கொண்டு மழையில் ஆட்டு மந்தையைக் காத்து நின்றான் (நற். 142).

கலம் = யாழ். நிலம், கலம், கண்டம் = தாளம், யாழ், குரல் = 'கலத்தொடு புணர்ந்து அமைந்த கண்டம் = யாழிசையோடு இரண்டறக் கலந்துவிட்ட குரலிசை [சிலப். 7:(24) மூலமும் அரும்பத உரையும்].

சொல்: 'கலம்' என்பது யாழின் உறுப்பாகிய பத்தர் என்பதைக் குறித்து, கல்லப்பட்டது (தோண்டப் பட்டது) கலம். இங்கு ஆகுபெயராய யாழைக் குறித்தது. உறுப்பின் பெயர் முழுதிற்கும் ஆகியது.

'காவினெம் கலனே; சுருக்கினம் கலப்பை'
(புறநா. 206:10)

கலம் ◁ கலன் (கடைப்போலி) = 'கலம் யாழுமாம்' (புறநா. 206:10 பழைய உரை).

கலவம் ஆடுதல். யாழ் ஓசையைக் கேட்டு வண்டி னங்கள் பாடும். அப்பாடலுக்குப் பொருந்த கல வம் விரித்த மயில் மணல் மேட்டில் ஆடியது (பொருந. 211 - 213).

கலவம் பாடுதல். மயில்கள் வரகின் கதிர்களை உண்டுவிட்டு, மகளிர் பரண் மேல் இருந்து கிளி கடிதல் போல, மரங்கள் மேல் இருந்து அகவும். (அகநா. 194:9-15)

சொல்: கலப்பு நிறமுடைய தோகை கலவம் எனப் பட்டது. அது தோகையையுடைய மயிலுக்கு ஆகு பெயராயிற்று. எ-டு: வேங்கைப் பூவின் நிறம் உடைத்தும் நீலமணியின் நிறம் உடையதும் ஆகிய கலவம் (தோகை) (அகநா.242:1-4) கலவு + அம் = கலவம் ; கலவு + ஐ = கலவை.

கலாச்சேத்திரம் (அடையாறு-1936). இது 'கலைத் தலம்' என்று பொருள்படுவது. இது தமிழ் நாட்டின் தலைநகரான சென்னையில் அடையாற்றில் 6.1.19 36 இல் திருமதி ருக்மணிதேவி அருண்டேல் என்ப வரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. 'சதிர்' என்னும் இனிய சொல்லால் குறிக்கப்பட்டு நாட்டியக் கலை தென்னகக் கோயில்களில் இருந்துவந்ததை மீட்டி, 'பரத நாட்டியம்' எனப் பெயர் சூட்டி, உயிரூட்டிப் பெருமையுறச் செய்தவர் ருக்குமணி அருண்டேல் தேவியார் அவர்களே. இவர் நாட்டியம், இன்னும் பல இசைக் கலைகளில் சிறந்த அறிவு படைத்தவர். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நாட்டிய நாடகங்களை அமைத்து நடத்திக் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் குற் றாலக் குறவஞ்சி, சாகுந்தலம் முதலியன சிறப்பு டையவை.

கலாச்சேத்திரத்தில் ஒரு கலைக்கல்லூரி உள்ளது. அதில் நாட்டியம், இசை, ஓவியம் முதலிய கலை கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. மாணவர்கள் வெளிநா டுகளிலிருந்தும் இந்தியா முழுவதிலிருந்தும் இங்கு வந்து குருகுல முறையில் தங்கியிருந்து கலைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்து செல்கின்றார்கள்.

நாட்டிய மாமேதை சொக்கலிங்கம், இசைப்புலி (டைகர்) வரதாச்சாரியார், வீணை வித்தகர் காரைக் குடி சாம்பசிவ ஐயர் முதலிய பெரும் நல்லறிஞர் கள் ஆசிரியர்களாகப் பணிபுரிந்த பெருமை உடை யது இக்கல்லூரி.

கலையிலும், மாணவர்களை இந்தியப் பண்பாட் டில் பயிற்றுவிக்கும் முறையிலும் ஒரு புதிய மறும லர்ச்சித் திருப்பத்தைக் கலாச்சேத்திரம் மலரச் செய்து தொண்டாற்றியுள்ளது. 1936இல் ஒரு மாண வியுடன் தொடங்கிய இத்திருமிகு கலைக்கூடம், அடையாற்றின் பேராலமரம்போலப் பெருகி, ஆயி ரக்கணக்கில் மாணவர்களை உலகெங்கும் அனுப் பிக் கொண்டுள்ளது. இதனை உருவாக்கி, ஓங்கி வளர வழிகாட்டி நிலைப்படுத்திய திருமதி ருக்கு மணி தேவி அருண்டேல் 1986இல் இறையடி எய்தினார்.

கலி[1] = ஆரவாரம். இள மகளிர் கூடிக் கலிகெழு துணங்கைக் கூத்து ஆடினர் (பதிற்றுப். 13:5).

முழவின் ஒலிமிகுந்த கலிகொள் இடமாகிய கழார் எனும் பெருந்துறையில் ஆட்டனத்தி ஆடினான் (அகம் 222:4..).

கலி[2] = ஒலி. படுமலைப் பாலையின் ஒலிபோன்று பெருங்கலி மேகம் மழை பொழிந்தது. (நற். 139:4..).

சொல்: 'கல்லென' என்பது ஒலிக்குறிப்பு. கல் + இ = கலி. கலிப்பா என்பது துள்ளல் ஓசையையுடைய பா.

கலிங்கத்துப் பரணி. 1. பரணியின் தோற்றம்: தொல்காப்பியம் குறித்துக் காட்டும் மறக்கள வேள்வி என்பதுவே பரணி நூலுக்கு மூலக்கூறு ஆக இருப்பது எனலாம். தக்கயாகப் பரணி (12ஆம் நூற்.), இரணியவதைப் பரணி (கி.பி. 16ஆம் நூற்.) முதலியவை சமயந் தழுவிய பரணி நூல்கள். அஞ் ஞானவதைப் பரணி, மோக வதைப் பரணி (16ஆம் நூற்.) என்பவை தத்துவம் பரப்புவன. இவ்வாறு பரணி இலக்கியம் வளர்ந்து வகைமை பெற்றுள்ளன.

காண்க: கி.இராசா, தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும், பார்த்திபன் பதிப்பகம், திருச்சி (1991).

2. கலிங்கத்துப்பரணி என்பது கலிங்கத்துப் போரை வருணித்துச் செயங்கொண்டான் என்னும் புலவர் இயற்றிய நூல். இதில் பிற சுவைகளைக் காட்டிலும் வீரச் சுவையும் காதற் சுவையும் மிகுந்து காணப்படு கின்றன.இது சோழ மன்னர்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைக் கொண்ட இசைப்பாடல் நூல்.

இரண்டு இரண்டு அடிகளால் ஆன தாழிசை என் னும் செய்யுள்களால் இப்பரணி நூல் இயற்றப்பட் டுள்ளது. இந்நூலாசிரியர் செயங்கொண்டான்

பாடற் கருத்துக்கு ஏற்பப் பாடலில் ஓசைகளை வேறு படுத்திக் காட்டுவதில் வல்லுநர்; சொற்களும் ஓசையும் சேர்ந்து போர்க்களத்தை நம்முன் நிறுத்துகிறார் கீழ்க்காணும் அடிகளில்:

எடும்எடும் எடும்என எடுத்த தோர்
இகல்ஒலி கடல்ஒலி இகக்க வே
விடுவிடு விடுபரி கரிக்கு ழாம்
விடும்விடும் எனும்ஒலி மிகைக்க வே.

(கலிங்கத்.404)

முதலாம் குலோத்துங்கன் என்னும் சோழவேந்தன் (1070-1120) அனந்தவர்மன் சோடகங்கன் என்னும் கலிங்க நாட்டு அரசனோடு போர் செய்து வெற்றி பெற்றான்; படைத்தலைவன் கருணாகரத் தொண்டைமான்; இவனே படையை நடத்திச் சென்றவன். பரணி என்னும் இலக்கிய வகையுள் சிறந்தது கலிங்கத்துப்பரணி என்பார்கள். குலோத்துங்கன் காலத்தில் செயங்கொண்டார், கவிச்சக்கரவர்த்தி என்னும் பட்டம் பெற்று விளங்கினார். மன்னர் மன்னனாகிய குலோத்துங்கன் நயமான தாழிசைப் பாடல்களுக்கு பொன்தேங்காய்களைப் புலவர்முன் உருட்டிவிட்டுப் புகழ் தங்கித் தேங்கச் செய்தான்.

சோழ மன்னனின் இசைப்புலமை

12ஆம் நூற்றாண்டின் சோழப் பேரரசை ஆட்சிபுரிந்த முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் இசைப்பாடல் இயற்றும் புலமை பெற்றிருந்தான். இவனுடைய பாடல்களை இவனது மனைவி ஏழிசை வல்லபி பாட இவன் கேட்டு மகிழ்ந்தான். இப்பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. மனைவி ஏழிசை வளர்த்தவள் என்பவள் பாடினாள் என்னும் செய்தி மட்டும் கிடைக்கின்றது.

வாழிசோழகுல சேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுரவாரிஎன லாகும்இசை மாது அரிதுஎனா
ஏழு பாருலகொடு ஏழிசை வளர்க்க உரியாள்
யானைமீதுபிரி யாதுட னிருந்து வரவே

(கலிங்கத்.285)

குலோத்துங்க சோழன் தில்லை, அதிகை என்னும் தலங்களில் சிவனை வழிபட்டுக் கச்சி நகரில் வந்து தங்குகிறான். இவ்வாறு அவன் நகர்களைப் பார்வையிட்டு உலா வரும் காலத்தில் அவனது யானையின் மீது ஏழிசை வல்லபி என்னும் அரசியும் உடன் அமர்ந்து இருக்கிறாள். ஏழிசை வல்லபியின் பாடல் கேட்டுச் சோழவேந்தன் மகிழ்கின்றான். இவன் கோயில்கள் சென்று இசைபாடி வழிபடும் பத்திமை பூண்டவன். மேலும் ஓர் பாடல், வேந்தனின் இசைத்திறம் போற்றுகிறது. இவனது பாடலைப் பாணர்கள் பாடும்போது தாளத்தின் இயக்கமும் சஞ்சாரமும் (செலவு) பிழைபட்டால் வேந்தனே பாணர்கட்குப் பாடிக்காட்டித் திருத்தும் அளவுக்கு இசைப் பேரறிஞனாகத் திகழ்ந்தான்.

தாள மும்செல வும்பிழை யாவகை
தான்வ குத்தன தன்னெதிர் பாடியே
கான முங்களி றும்பெறும் பாணர்தம்
கல்வி யில்பிழை கண்டனன் கேட்கவே

(கலிங்கத்.324)

இவ்வாறு இம்மன்னன் இன்னிசை பரப்பிய காலத்தில்தான் 12ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில்தான் சோமேசுவரன் என்னும் நாட்டின் மன்னன் தன்னாட்டிற்குத் தெற்கில் வழங்கும் இசை முறையைக் கர்நாடக இசைமுறை என்று குறிப்பிட்டான். ஆகவே குலோத்துங்கனது ஆட்சியில் தென்னக இசை சிறந்து விளங்கியது என்றறியலாம். 11 ஆம் நூற்றாண்டில் அரும்பதவுரையாரும் இவரை ஒட்டி, 12ஆம் நூற்றாண்டில் இசை வளர்த்தவர்கள் முதலாம் குலோத்துங்கனும், அடியார்க்கு நல்லாரும், பெரியபுராண ஆசிரியர் சேக்கிழார் பெருமானாரும் ஆவார்கள்.

கலித்தல் = மகிழ்வில் ஆரவாரித்து ஒலித்தல். 'கடவுட் பராவி நமர் கலிப்ப' (திருக்கோவையார் 279). 'கலித்த வியவர்' (மதுரைக். 304) 'நெருங்கி இருத்தல்' (யாப். வி. 55: 207).

காண்க: தொல். பொருள் 53.

கலித்தளை. நேர் ஈற்று உரிச்சீர் முன்னர் நிறை வருவது (யாப். வி. 20) எ-டு:

1	2	3	4
நீராரும்	கடலுடுத்த	நிலமடந்தைக்	கெழிலொழுகும்
நேர்நேர்நேர்	நிரைநிரைநேர்	நிரைநிரைநேர்	நிரைநிரைநேர்

கலித்துறை. இது நெடிலடி நான்கு கொண்டு வருவதாகிய கலிப்பாவின் வகை (காரிகை. 33). இது இசைப் பாடற்குரியது.

கலித்தொகை - இசைக்குரியது. இது சங்க இலக்கியங்களாகிய எட்டுத்தொகை நூலுள் ஒன்று. எட்டுத்தொகையுள் பரிபாடல் என்னும் நூலும் கலித்தொகை என்னும் நூலும் பாவின் பெயரால் பெயர் பெற்றவை. இவ்விருவகைப் பாக்களும் ஐந் திணைகளைப் பாடுதற்கு ஏற்றவை. இது இசைப் பாட்டு வகையைச் சேர்ந்தது. இதன் உறுப்புக்கள் கொச்சகம், அராகம், எருத்து, சுரிதகம் என்பன. 'வெண்பா நடைத்தே கலிஎன மொழிப' (தொல். பொருள். 413). 150 கலிப்பாடல்கள் கலித்தொகை நூலில் உள்ளன.

குறிஞ்சிக் கலிப்பாவைப் பாடியவர் கபிலர்: இதனுள் நாடகப்போக்கில் சில பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. 'கயமலர் உண்கணாய்' (கலித்.37)எனும் பாடலும், 'சுடர்த் தொடீஇ கேளாய்' (கலித். 51) என்னும் பாடலும், 'முது பார்ப்பான் வீழ்க்கைக் கருங்கூத்து' (கலித். 65:28..) என்னும் பாடலும் நாடகச் சுவை தழுவியமைந்த குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள். சங்கக் காலத்து இசைப்பாட்டு வகைகளுள் வெண்பா ஒன்று. இது நாற்சீரால் அமைவதால் இசைக்கு மிகவும் ஏற்றது. கலிப்பா இசைக்குரிய பாட்டு. இதனுள் பஃறொடை வெண்பாக்களும் பிறவகை வெண்பாக்களும் குறட்பாக்களும் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவேதான் கலித்தொகைப் பாடல்கள் இசைக்குரியன என்று கூறப்படுகிறது. குறிஞ்சிக் கலிப்பாடல்கள் அகப்பொருள் பற்றிய இசைப் பாடல்கள்.

கலிப்பாடல் சம்பந்தர் தேவாரத்தில். சம்பந்தர் தம் பாடல்கள் எல்லாம் கலிப்பாட்டு வகைகள் ஆகும் என்று கூறியுள்ளார்.

அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை யம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழியூரன் கலிக் கோவையால்
சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடியாடக் கெடும் பாவமே
(சம். 2:12:11)

'சந்தமலி செந்தமிழ்ப் பதிகங்கள் யாவும் கலிப்பாவின் வகையைச் சார்ந்தன' (க. வெள்ளைவாரணர் இசைத்தமிழ். பக். 76)

கலிவிருத்தம்.

'அளவடிகள் நான்காகிய கலிப்பாவின் வகை'
(யாப்.வி.செய். 89.333)

அதாவது நாற்சீரடி நான்காய் வருவது கலிவிருத்தம். எ-டு: விருத்தம் என்பது எல்லாச் சீராலும் எல்லா அடியாலும் நடக்கும். ஆயின் அளவொத்த சீருடனும் நான்கு அடிகளாலும் நடக்கும் (வீரமாமுனிவரின் தொன்னூல் விளக்கம். 247).

வேய்தலை நீடிய வெள்ளி விலங்கலின்
ஆய்தலி னொண்சுட ராழியி னான்றமர்
வாய்தலி னின்றனர் வந்தென மன்னர்முன்
நீதலை சென்றுரை நீள்சடை காப்போய்
(காரிகை செய். 44. உரை மேற்.)

(**குறிப்பு:** கலிவிருத்தம் அடிதோறும் நாற்சீர்கள் வருவதாலும் நாலடிகள் பெறுவதாலும் இசைப்பாக்கள் ஆகும். தாளத்தின் ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் பாடுதற்கும் கலிவிருத்தங்கள் மிகவும் ஏற்றவை; கீர்த்தனைகளின் நான்கு அடிச் சரணங்கள் போன்று நான்கு அடிகள் கொண்டவை.)

கலிவெண்பா. இது கலித்தளையுடன் பல அடிகள் வரப்பெற்று ஈற்றடி முச்சீராய் வெண்பாவே போன்று முடிவுபெறும். இதில் பெரும்பாலும் கலித்த (துள்ளும்) ஓசை வருவதால் இது இசைக்கு மிகவும் ஏற்றது.

தன்தளை ஓசை தழீஇநின் றீற்றடி
வெண்பா இயலது கலிவெண் பாவே
(யாப். வி.செய். 85)

சுடர்த்தொடீஇ! கேளாய் தெருவினாம் ஆடும்
மணற்சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யும் சிறுபட்டி, மேலோர்நாள்
... ...
கடைக்கணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி
நகைக்கூட்டம்
செய்தானக் கள்வன் மகன் (கலித். 51)

(**குறிப்பு:** வெண்பாக்கள் யாவும் இசைப்பாடல்களே. எனவே கலித்த ஓசையுடைய கலிவெண்பா மிகவும் இசைக்கு ஏற்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் பல வெண்பாக்கள் தாளத்திற்கு ஏற்ற ஓசையுடையனவாய் விளங்குகின்றன.)

கலைக்கோவன், இரா. (21.4.1948). இவருடைய தந்தையார் முனைவர் மா.இராசமாணிக்கனார்; பெரியபுராண ஆராய்ச்சி, கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி, நாயன்மார் வரலாறு முதலிய ஆய்வுகளில் சிறந்து



விளங்கியவர். இவரைப் போலவே இவருடைய மகனார் திரு இரா. கலைக்கோவனாரும் ஆய்வு சிறந்த தம் தந்தையார் பெயரில் 'இராசமாணிக்க னார் வரலாற்றாய்வு மையம்' என்னும் அமைப்பை நிறுவிக் கடந்த எட்டாண்டுகளாக நூல்களை வெளி யிட்டும், சொற்பொழிவுகள் செய்வித்தும், கல் வெட்டியல், சிற்பம், கட்டடம், இசை, நாடகம் முதலிய துறைகளில் பல புதுப்புதுச் செய்திகளைப் பரப்பியும் வருகிறார். இவர் கண் மருத்துவர் (எம்.பி.பி.எஸ்., டி.ஓ.); ஆயினும் கண்ணும் கருத் தும் கல்வெட்டாய்விலும் கோயிற்கலை ஆய்வி லும் காலமெல்லாம் செலவிட்டு மகிழ்பவர்.

இவரின் ஆய்வு நூல்கள்

1. கலை வளர்த்த திருக்கோயில்கள், 2. சுவடழிந்த கோயில்கள் (இவ்விரண்டுமே தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றவை), 3. காட்டுக்குள் ஒரு கலைக்கோ யில் (தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் பரிசு பெற்றது),

4. எழில் கொஞ்சும் எறும்பியூர், 5. பழுவூர்ப் புதை யல்கள். இந்நூல்களில் பல புதிய ஆய்வுக் கருத்துக் களும் புதுக் கண்டுபிடிப்புகளும் உள்ளன. குடக் கூத்து, காந்தள், ஆடவல்லான், தச்சக்கோல், குழிக் கோல் முதலிய அளவுகோல்கள், பிரான்மலை, மேலப் பெரும்பள்ளம், திருப்பைஞ்ஞலி முதலிய கோயில்களில் காணப்படும் கரணச் சிற்பங்களை வரிசைப்படுத்தி வரலாற்றுக் காலம் குறித்துக் காட் டியுள்ளார். இவை நாட்டியக் கலைக்கும் பெரிதும் உதவுவன. சிற்பங்கள், கல்வெட்டுக்கள் முதலிய வற்றில் காணப்படும் இசைக் கருவிகளைத் தொகுத்து, இலக்கியக் குறிப்புக்களோடு ஒப்பிட் டுக் கட்டுரைத்துள்ளமை இசைக்கருவி ஆய்வா ளர்க்குப் பயன்படுவன.

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழிசைக் கலைக்க ளஞ்சியத்தின் பல கட்டுரைகளை மேற்பார்த்து உத வியுள்ளார். கல்வெட்டுச் செய்திகளையும், கோயிற் சிற்பங்களையும் பற்றி ஒளிப்படங்கள் காட்டி விளக்கித் தொண்டு செய்துவருபவர்.

கவ்வாணம். இதன் முழுப்பெயர் 'குறிஞ்சிக் கவ் வாணம்'. குறிஞ்சிப்பாலை என்பது இன்றைய நட பைரவி; இதனின்றும் கிளைத்த திறப்பண் (பிங்.) குறிஞ்சிக் கவ்வாணம் என்பது. படுமலை என்பது பகரிற் கவ் வாணம் (பிங்.1392)

சொல்: கவணை என்பது கவடு என்று பொருள்படு வது. கவண் எனும் சொல்லுக்கு இப்பொருளை. மது. த.ச.அக. கூறுகிறது. கவண் :

'கடுவிசைக் கவணி னெறிந்த சிறுகல்' (அகநா. 292). **'கவணையில் பூஞ்சினை யுதிர்க்கும்'** (கலித். 23). எனவே குறிஞ்சிப் பண்ணாகிய நடபைரவியிலிருந்து கவண் ஆகிக் கிளைத்த திறப்பண் - குறிஞ்சிக் கவ்வா ணம்.

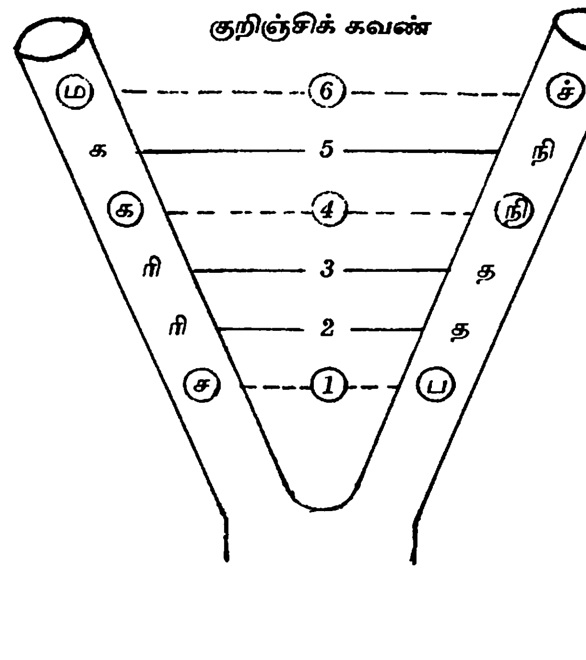
குறிஞ்சி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
இணைகள்	4			1		3		5			2	
கவ்வாணம்	(ச)	x	x	(க)	x	(ம)	x	(ப)	x	x	(நி)	x

'ரி[2]' முதல் இணை நரம்பு தொடுத்தால் குறிஞ்சிப் பண்ணின் திறம் கிடைக்காது. 'க[1]' முதல் இணை நரம்பு தொடுத்தால் முதன்முதல் திறப்பண் கிடைக் கின்றது. இது இன்றைய சுத்த தன்யாசி எனலாம். இது குறிஞ்சியினின்றும் கவணையாகிய (கவட்டையா கிய) பண். முன்னைப் பாகத்திலும் பின்னைப் பாகத் திலும் இருதான ஒற்றுமை இடங்கள் பெற்றுக் கவட் டையாக (கவணையாக) இருப்பதாலும், குறிஞ்சிக்கு ரிய நரம்புகளையே பெற்று விளங்குவதாலும் இது குறிஞ்சிக் கவ்வாணம் எனப் பெயர்பெற்றது. இப்பெ யரே இத்திறப்பண்ணின் அமைப்பைத் தெளிவாக்கு கிறது. குறிஞ்சிக் கௌவாணம் - குறிஞ்சியாழ்த் திறம் (பிங்.1382).

கவண் தன்மை (தான ஒற்றுமை)

ச	ரி	ரி	க	க	ம	=	ப	த	த	நி	நி	ச்
(1)	2	3	(4)	5	(6)	=	(1)	2	3	(4)	5	(6)
1	★	★	4	★	6	=	1	★	★	4	★	6
(ச)	★	★	(க)	★	(ம)	=	(ப)	★	★	(நி)	★	(ச்)

முன்னர்க் கவண் பின்னர்க் கவண்



குறிஞ்சிக் கவண்

கவடுபடு பத்தர். யாழின் பத்தரில் நடுவு உயர்ந்து ஓடும்; இருபக்கமும் தாழ்ந்து சரிந்து இருக்கும்.

'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தர்' *(பொருந. 4)*

'கவடுபடக் கவைஇய' *(மலைபடு. 34).*

சொல்: ஒ.நோ: வாயால் கவ்வப்படுவது கவளம் *(பெரும்பாண். 394).*

கவர்ந்து. வீணையில் குடத்தையும் தண்டியையும் பிரிக்கும் பாகம் 'கவர்ந்து' எனக் குறிப்பிடப்பட்டு வருகிறது. இதனைக் கொம்பால் அல்லது தந்தத் தால் செய்து பொருத்துவர்.

கவிகுஞ்சர பாரதி *(கி.பி. 1810-1896).* இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து அரசர்களின் அவைக்களத் தமிழிசைப் புலவராய்த் திகழ்ந்து கீர்த்தனைக் காப்பியம் இயற்றிய தமிழிசை வல்லுநர்; தமிழ்ப் பெரும்புலவர். இராமநாதபுரம் மாவட்டம் பெருங்கரை என்னும் சிற்றூரில் 1810இல் பிறந்தார். கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் 1811முதல் 1881 வரை வாழ்ந்தவர். எனவே இருவரும் சமகாலத்தவர். இவர்கள் இருவருக்கும் சற்று காலத்தால் முந்தியவர் அருணாசலக் கவிராயர்.

கவிகுஞ்சர பாரதி தமிழ், சமசுகிருதம், இசை ஆகிய மூன்றிலும் திறம் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். முதலில் சிவகங்கை அரசவைப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். பின்னர் இராமநாதபுரம் அரசவைப் புலவராக வீற்றிருந்து கவிமழை பொழிந்தவர். இராமநாதபுரம் அரசரின் தம்பியார் திருமிகு பொன்னுசாமி தேவர்பேரறிஞர். பொருட்செல்வமும் அருட்செல்வமும், கல்விச் செல்வமும் கலைச்செல்வமும் பெற்ற பெரியார். இவர் தம் அரண்மனைக்குக் கவிகுஞ்சர பாரதியை அழைத்துப் பேணிப் பல்லாண்டுகள் பாநலம் சுவைத்து இன்புற்று வந்தார்; அருணாசலக் கவிஞர் இயற்றியுள்ள இராம நாடகக் கீர்த்தனைகள்போல் கந்தபுராணக் கீர்த்தனைகள் இயற்றுமாறு வேண்டினார். 1865இல் கவிஞர் கவிகுஞ்சரபாரதி கந்தபுராணக் கீர்த்தனை நூலை இயற்றி முடித்தார். இவருடைய கீர்த்தனைகள் தமிழ்நாடெங்கும் பரவத்தக்கனவாக பொருட்சுவையும் இசைச்சுவையும் பெற்று விளங்கின. இவர் அழகர் குறவஞ்சி என்னும் நூலையும் இயற்றியுள்ளார்.

பார்க்க: அழகர் குறவஞ்சி.

கவிதை = உள்ளம் கவரும் செய்யுள்.

மாசில் பனுவல் புலவர் புகழ்பல
நாவிற் புனைந்த நன்கவிதை *(பரிபா. 6:7..)*

கற்பனையும் புதுமுறையில் கருத்து வெளிப்படுத்தலும் நிரம்பியது கவிதை.

சொல்: கவ் + இ = கவி. கவ்வுவது = பற்றிப் பிடிப்பது. கவி + தை> கவிதை; கற்பனையால், நற்சொல்லால், நல்லோசையால், நற்றிறத்து வெளிப்பாட்டால் உள்ளத்தைப் பற்றிப் பிடிப்பது கவிதை.

கவியரங்கேறுதல் = கவிகள் இயற்றி, அவற்றை அந்தத் துறையில் வல்ல சபையோர் முன் படித்துக் காட்டி, அவர்கள் எழுப்பும் வினாக்கட்கு விடைகள் கூறி, சபையோரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுதல். எ-டு:

'அவருட் கவி அரங்கேறினார் மூவர் பாண்டியர் என்ப' *(இறை. க.1.உரை.)*

இதுபோல் மத்தள அரங்கேற்றம், நடன அரங்கேற்றம் முதலியன உண்டு.

சொல்: கவ் + இ = கவி. கவ்வுதல் = கவட்டை போன்றதால் பற்றுதல். மனதைப் பற்றிக்கொண்ட பாட்டு = கவி. ***பார்க்க:*** அரங்கு.

ஒப்புச் சொற்கள்: கவந்தி(திருவா.) = போர்வை; கவணை, கவட்டை, கவளம் இவற்றிற்கு வேர்-கவ்வு.

கவியரசு முடியரசன் *(7.10.1920).* இவரது இயற்பெயர் துரைராஜ். இவரின் பெற்றோர் சுப்பராயலு, சீதாலெட்சுமி. இக்கவிஞர் வளமான கவிதைகள் இயற்றிடும் கவிதைச் சிற்பி. 'முடியரசன் கவிதைகள்' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பு நூல் (1954) தமிழக அரசின் பரிசினைப் பெற்றுள்ளது. இக்கவிதைத் தொகுப்பு நூலினை சாகித்ய அகாதமி ஆங்கிலத்திலும் இந்தியிலும் மொழிபெயர்த்துள்ளது. இவரது 'பூங்கொடி' என்னும் நூல் தமிழக அரசின் பரிசினையும், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின் பரிசினையும் பெற்றுச் சிறப்புடன் விளங்குகிறது. இக்கவிஞரின் பாடுபொருள் தமிழ், இயற்கை, சமுதாயம் முதலியவை. 'கவியரசு' என்னும் பட்டத்தினைப் பறம்புமலைப் பாரி விழாவில் பெற்றார். இவர் எழுதி வெளியிட்ட 'காவியப் பாவை' (1961) தமிழிசைப் பாடல்கள் அடங்கியது. எளிய நடையில் எழுதுபவர் எ-டு:



இன்பம் ஒருகரை துன்பம் ஒருகரை
இரண்டும் கொண்ட ஆறடா - வாழ்வு
இரண்டும் கொண்ட ஆறடா
இரண்டு கரையும் இல்லை யென்றால்
வரண்டு போகும் பாரடா - இதைத்
தெரிந்து நெஞ்சம் தேறடா !

கவுணியர் கோன் = திருஞான சம்பந்தர் கவுணியர் குலத்திற்கு அரசன். இவர் கவுணியர் குலத்தில் உதித்தவர்; 'கழுமல முது பதிக்கவுணியன்..' (சம் 1.128. 44 அடி) 'பதிகம் கவுணியர் கோன் பாடுங்காலை' (பெரியபு. திருஞானசம். பு. 102).

சொல்: கவுணம் என்பது விபூதி. கவுணி என்பவர் விபூதி மாட்சியுடையவர்; விபூதி மாட்சி யுணர்ந்த பார்ப்பனன் கவுணியன். எ-டு: பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கவுணியன் விண்ணந் தாயனை (புறநா. 166).

கவுத்துவம் = முழவுச் சொற் கட்டினாலாகிய பாட்டு. பஞ்சமரபு நூல் கவுத்துவம் பற்றிக் கூறுகிறது. திருஞானசம்பந்தர் (7ஆம் நூற்.) 'தந்த திந்தத் தடமென்றருவித் திரள் பாய்ந்து போய்' என்று முழவுச் சொற்கட்டினைப் பொருள்பட (சம். 2:5:4) அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவர்க்கு அடுத்தாற் போல் அருணகிரியார் முழவுச் சொற்கட்டுக்களைப் போரை வருணிக்கும்போதும், முருகனின் ஆடலை வருணிக்கும்போதும், பேயின் ஆட்டங்களை விவரிக்கும்போதும் மயிலாட்டத்தை விளக்கும்போதும் மத்தளச்சொற்கட்டுகளை மிகமிகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவரைப் பின்பற்றிச் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர், முத்துத் தாண்டவர், ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு ஐயர் முதலிய இசைப் பெரியார்கள் சொற்கட்டுகளைப் பயன்படுத்திக்கவுத்துவங்கட்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்.

கவுத்துவங்கள் சாகசி என்னும் தஞ்சை மன்னர் (கி.பி. 1684-1710) காலத்தில் பெரிதும் பரவியது. பரதம் காசிநாதன் (1704-1730) என்பவர் இயற்றிய கவுத்துவங்கள் தஞ்சை சரபோசி மன்னரின் சரசுவதி நூலகத்தில் 'சப்தம் அல்லது தாளச் சொல்கட்டு' என்னும் பெயரில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. தாளச் சொற்கட்டுக் கீர்த்தனைகளாகிய கவுத்துவங்கள் கண்ணிகளாக அல்லது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் உடைய கீர்த்தனைகளாக இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் கீர்த்தனைக்குரிய சொல்கள் குறைவாகவும், மத்தளச் சொற்கட்டுகள் நிறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. 17ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட கவுத்துவங்களில் சிட்டாசுரங்களும் இடம் பெறுகின்றன. இந்த மத்தளச் சொற்கட்டுக்கள் தாளக் காலப்படுத்தி, முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலியவைகளில் பாடத்தக்கவை. பாடற்சொற்களும் முழவுச் சொற்களும் எனக் கவட்டைபட்டு விளங்குவன. இக்கவுத்துவங்களில் முத்திரையடிகள் முதலில் கூட இடம்பெறுவதுண்டு. கடவுளர்கள் பேரிலும், வள்ளல்கள், மன்னர்கள் பேரிலும் கவுத்துவங்களைப் பரத நாட்டியத்திலும் பாகவத மேளத்திலும், நாடகத்திலும் 17ஆம் நூற்றாண்டு முதல் பெரிதும் பயன்படுத்தினார்கள். இந்தக் கவுத்துவங்களில் வண்டூதும் ஓதை (பிரமரகீட சப்தம்), தவளை ஓதை (மண்டூக சப்தம்), குயிலின் ஓதை (தித்திரி பட்சி சப்தம்) முதலிய ஓதைகள் இடம் பெறுதல் சிறப்பாகக் கருதப்பட்டன. 'ஜக்கினி' என்பது உடல் உறுப்பு இயக்க நாட்டியம் ஆகும். ஜக்கினி தருக்கள் நுழைவுக் கீர்த்தனைகள் எனப்படும். கடவுளர், வள்ளல்கள் பேரில் கவுத்துவங்கள் உண்டு.

தத்தித்தோ டெவ்வென்று சத்தம் பிறக்குமென
முத்தமிழோ ரெல்லாம் மொழிந்தார்கள்-
எத்திறமும்
தன்வழி ஒன்றித் தனித்தனியே வாராவாம்
பின்னும் அடைச்சொல்லாம் பேசு
(பஞ்ச. 124) 1991 பதிப்பு.

ஒத்துக் கவுத்துவமே ஒண்தாள வாச்சியமே
பத்துப் பயில்கின்ற வாச்சியமே (பஞ்ச. 125),,

வைத்த மலைப்பு முரிப்பு துடுக்க
இத்த குளந்தரியோடு இந்நான்கு (பஞ்ச. 126),,

கவுத்துவத்தில் சொற்கட்டுகளின் அமைப்புகள்: 1) அழகம் 2) காத்திரம் 3) சிவிறு 4) நேர்கை 5) ஏறுகை 6) ஓசை 7) மலைப்பு 8) முரிப்பு 9) துடுக்கம் 10) அந்தரி என்னும் வகையின.

சொல்: கவு + துவம் = கவுத்துவம் = கவட்டையாகப் பிரிந்த தன்மை. கீர்த்தனையின் சொற்கள் ஒரு பக்கமாகவும் தாளக் கட்டுச் சொற்கள் ஒரு பக்கமாகவும் பிரிவுற்றுக் கவண்பட்டு நடப்பதால் 'கவுத்துவம்' எனப்பட்டது.

காண்க: அந்தரி, மலைப்பு, முரிப்பு, துடுக்கு, காத்திரம், சிவிறு, நேர்கை, ஏறுகை. [பஞ்ச. 122,125 (1991)]

கழங்காடுதல் = கழற்சிக் காய்களை வெண்மணல் பரப்பிய எக்கரில் தூக்கிப் போட்டுப் பிடித்து ஆடுதல்.

செறியரிச் சிலம்பிற் குறுந்தொடி மகளிர்
பொலஞ்செய் கழங்கில் தெற்றி யாடும்
தண்ணான் பொருநை வெண்மணல் சிதைய
(புறநா.36:3-5);

(பெரும்பாண். 334..; அகநா. 135:8.., 66:24., 49:1, 126:12, 173:12-15, 241:14, 334:8; நற். 79:1-3)

(**குறிப்பு:** கழற்சிக் காய் வெண்மையாய் ஆலங்கட்டி போல உருண்டையாய்க் கெட்டியாய் இருக்கும். இன்றும் மகளிர் கழற்சிக் காய்கட்கு ஈடாக - கூழாங் கற்களை வைத்துத் 'தட்டலங்காய், புட்டலங்காய் -தாடிக் கொம்பு மாதுளங்காய்' என்று பாடிக் கொண்டு ஆடுவார்கள் (மதுரை மாவட்ட வழக்கு). அம்மானை பாடி ஆடிய வழக்கு சங்கச் செய்யுள் காட்டும் வழக்கு. மகளிர் பாட்டுடன் நிகழ்வது கழங்காடுதல்.)

கழங்கிட்டுக் குறிபார்த்தல். முற்றத்து மணற் பரப்பி மெய்ம்மையை அறிவிக்கும் கழங்கிட்டுக் குறி பார்ப்பான் வேலன்; வெறியாடிக் கழங்கிட்டு நங்கையின் நோய்க் காரணம் அறிவான் (நற். 79, 282) (ஐங். 245, 249,250) (அகநா. 195). கழங்கு = கழற்சிக் காய்.

பார்க்க: கட்டுவிச்சி.

கழிநெடிலடி. இருசீர் - குறளடி; முச்சீர் சிந்தடி; நாற்சீர் - அளவடி, நேரடி; ஐஞ்சீர் - நெடிலடி.

> **குறளடி சிந்தடி - இருசீர் முச்சீர்;**
> **அளவடி நெடிலடி - நாற்சீர் ஐஞ்சீர்;**
> **நிரனிறை வகையான் நிறுத்தனர் கொளலே**
> (காரிகை. செய். 11. உரை மேற்.)

> **கழிநெடி லடியே கசடறக் கிளப்பின்**
> **அறுசீர் முதலா ஐயிரண் டீறா**
> **வருவன கொளலும் வகுத்தனர் கொளலே**
> (காரிகை. செய். 11.உரை மேற்.)

ஐஞ்சீர் ஆகியது நெடிலடி; ஐஞ்சீர்க்கு மேற்பட் டால் அறுசீர்க் கழிநெடிலடி, எண்சீர்க் கழிநெடி லடி என்று எண்ணால் குறித்துக் கூறுவார்கள்.

வீரமாமுனிவர் எண்சீரினும் மிக்கு வரும் அடிகள் சிறப்பில என்றார்; இந்த அளவு இசைத்துறைக்கும் ஏற்றது.

> **அடி என்ப தளைத்த அம்சிரா நடை; அவை**
> **குறளடி இருசீர், சிந்தடி முச்சீர்,**
> **அளவடி நாற்சீர், ஐஞ்சீர் நெடிலடி,**
> **கழிநெடிலடி ஐந்தே கடந்தசீர். இவற்றுள்**
> **எண்சீர் மிக்கஅடி எனிற்சிறப் பின்றே**
> (தொன்னூல் விளக்கம். 211)

கழியலடித்தல். கழி என்பது கோல். கழியல் அடித்தல் = கோலாட்டடம். நாகர்கோயிலிலும் அதைச்சுற்றியுள்ள வட்டாரங்களிலும் வாலிபர்கள் நல்ல கச்சுடை அணிந்துகொண்டு, நிலாவெளிச்சத் தில் கோலாட்டத்திற்குரிய கழிகளை வைத்துக் கொண்டும், கொட்டுக்களைக் கொட்டிக்கொண் டும், ஆடி அடித்து மகிழுவார்கள். கால் பெயர்த்து வைத்தல், குதித்தாடுதல், தாவி ஆடுதல், இரண் டாம் காலம் ஆடுதல், பலகோலங்களில் பின்னிச் சுற்றிச் சுழன்றாடுதல் முதலியவைகளை நெறியாக முறையாகச் செய்கின்றார்கள். கழிகள் சிறியனவாக (நீளம் குறைந்தனவாக) இருப்பின் பொடிக் கழி யாட்டம் எனவும் நீளம் அதிகமாக இருப்பின் நெடுங்கழியாட்டம் எனவும் கூறுவார்கள். மதுரை, நெல்லை மாவட்டங்களிலும் நிலா வெளிச்சக் கோலாட்டங்கள் நடைபெறுவதுண்டு. சிற்றூர் விழாக்களில் சிறப்பாக இவை நடைபெறும்.

கழியுமானம் = தாள முழக்குகளில் முதலில் கழித் துக்கொள்ள வேண்டிய கால அளவு.

தாதீ தகிட	=	$1\frac{3}{4}$	} = $3\frac{1}{2}$
தாதீ தகிட	=	$1\frac{3}{4}$	

தாதீ தகிட என்பது தகதின தகிட என்பதின் சொற் கட்டு வகையாகும். இதில் ஏழு எழுத்து ($7 \times \frac{1}{4} = 1\frac{3}{4}$. தாளத்தின் 4 எண்ணிக்கைக்குள் இருமுறை ஏழன் அலகுச் சொல்லை (மிசுரச் சொல்லை) முழக்கிச் சரியாக முடிக்கவேண்டுமெ னில் முதலில் கழித்துக் கொள்ள வேண்டிய அளவு $\frac{1}{2} + 1\frac{3}{4} + 1\frac{3}{4} = 4$.

அரைக்கு உரிய சொல் 'தக'.

தக +	தாதீ தகிட +	தாதீ தகிட	= 4
$\frac{1}{2}$ +	$1\frac{3}{4}$ +	$1\frac{3}{4}$	= 4

தகதிமி	தாதீ தகிட	தகதீ தகிட	தாதீதகிட	தகதீதகிட
1	+ $1\frac{3}{4}$	+ $1\frac{3}{4}$ +	$1\frac{3}{4}$	+ $1\frac{3}{4}$ =8.

$\frac{1}{2}$)	+	($1\frac{1}{2} \times 5 =$)	$7\frac{1}{2}$	= 8.
$\frac{1}{2}$)	+	($1\frac{1}{4} \times 6 =$)	$7\frac{1}{2}$	= 8.
1)	+	($1\frac{3}{4} \times 4 =$)	7	= 8.
$1\frac{1}{4}$)	+	($2\frac{1}{4} \times 3 =$)	$6\frac{3}{4}$	= 8.

மேற்கண்ட எண்களுள் முதலில் நிற்பது கழித்துக் கொள்ள வேண்டிய அளவு. இதுவே கழியுமானம். மும்மை, எழுமை, ஒன்பான்மை அலகுச் (திசுர, மிசுர, சங்கீர்ணச்) சொற்கட்டுகளை முழக்குகையில் தாளத்தின் இறுதியில் வந்து முடிக்கும் முறையே சிறந்தது. நடையில் ஓர் ஒட்டுச் சொல் கொடுத்து முடித்துக்கொள்ளும் முறையும் உண்டு. அதுவும் ஓர் முறையே. இது சிலரிடம் உள்ள முழவுப் போங்காகும். மாதவி நடனம் ஆடுகையில் தண்ணுமை முதல்வன் கழியுமானம் கழித்துக் கொண்டு முழவுச் சொற்களை முழக்கினான்.

'உருவை இரட்டிக் கிரட்டி சேர்த்தவிடத்து நெகிழா தபடி நிரம்ப நிறுத்தவும், அவ்விடத்துப் பெறும் இரட்டியைப் பாக உருவானவழி நிற்குமானம் நிறுத்திக் கழியுமானம் கழிக்க வல்லனாய் விளங்குபவன் தண்ணுமை முதல்வன்' (சிலப். 3:45-55 அடியார்க்.). இவ்விளக்கமும் 'கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று மிகுத்தாங்கு, வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி' என்னும் விளக்கமும் (சிலப். 48-49) ஒப்பு நோக்கற்குரியன.

காண்க: 'மத்தளவியல்', வீ.ப. கா.சு.உரை, ஆசிய ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

(குறிப்பு: தா; தீ; தா கீ டா $\left(1 + 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = \right)3\frac{1}{2}$ என்பது தா தீ த கி ட $\left(\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \right) 1\frac{3}{4}$ என்னும் அளவைப்பெற்று இருமடங்கு ஆகியது. $1\frac{3}{4} \times 2 = 3\frac{1}{2}$ என இரட்டியது. கழிக்க வேண்டிய அளவினை முதலில் கழித்தல், கடைசியில் கழித்தல், ஈற்றுக்கு அயலில் கழித்தல் என மூவகை முறைகள் தஞ்சை, புதுக்கோட்டை, இராமநாதபுரம், பாலக்காடு என்னும் இசைப்பேரூர்களில் வாழ்ந்த மத்தள மாமேதையர்களால் பின்பற்றப்பட்டன. தியாகராஜசுவாமிகள் பாடிய உற்சவ சம்பிரதாயக் கீர்த்தனைகளில் கழியுமானம் அமைத்துச் சுரங்களையும் பாடற் சொற்களையும் பின்னியிருப்பனவற்றைக் கேட்டுக் கேட்டு இன்புறலாம். தென்னக முழக்கு முறைகளுள் கழியுமானம் கழித்தல் என்பது மாட்சிமை மிக்க இடம் பெறுகிறது.)

கழுகுமலை. தென்னிந்தியாவில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கோவில்பட்டிக் கூற்றத்தில் கழுகுமலையுள்ளது. இதில் இசை பற்றிய பல கல்வெட்டுக்களும் கற்சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன. இங்கு இசை மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவரான முத்துச் சாமி தீட்சிதர், சுத்த தன்யாசி ராகத்தில் ஓர் இசைப் பனுவலை இயற்றியுள்ளார். அருணகிரிநாதர் கழுகுமலை முருகன்மீது சில பாடல்கள் பாடிச் சூட்டியுள்ளார். அண்ணாமலை ரெட்டியார் காவடிச் சிந்துகளை இத்தலத்தில் பொழிந்துள்ளார். கழுகுமலையருகில் ஒரு பாறையில் கற்றச்சர்களால் வெட்டிய சிலைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் சில சிலைகள் பௌத்த மதத்தவை. சில இந்துமதச் சிலைகள். பல இசைக் கருவிகளுடன் நடனம் ஆடுநர்கள் சிற்பத்தில் காணப்படுகின்றனர். கழுகுமலைக் கோயிலின் அருகில் ஒரு மண்டபத்தில் ஒரு நங்கை நகுல வீணை வாசிப்பவளாகச் சிற்பத்தில் நிற்கிறாள். நகுல வீணை என்பது நீண்ட பலகையின்மேல் நரம்புகள் கட்டப்பெற்று இசைக்கப்படுவது.

கழை = மூங்கில்; இது தட்டைப் பறை செய்தற்கும், வில்யாழ் செய்தற்கும், தம்புருத்தண்டு அமைத்தற்கும் பயன்பட்டது. தினைக் கதிரைத் தின்னவரும் கிளிகளைக் கழையால் செய்த தட்டைப் பறையால் வெருட்டி ஓட்டினர் (மலைபடு. 328).

பார்க்க: தட்டைப் பறை.

கழை குழல் = மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட குழல். ஆடுமகள் கழையால் (மூங்கிலால்) செய்யப்பட்ட குழல் ஒலிப்ப, பல்லியம் முழங்க, வன்கயிற்றின் மீதேறி ஆடினாள் (நற். 95:1-3).

> கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க
> ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
> அதவத் தீங்கனி அன்ன செம்முகத்
> துய்த்தலை மந்தி வன்பறழ் தூங்கக்
> கழைக்கண் இரும்பொறை ஏறி விசைத்தெழுந்து
> குறக்குறு மாக்கள் தாளங் கொட்டுமக்
> குன்றகத் ததுவே (நற். 95:1-7)

கழைக்கூத்து. தரையில் ஊன்றிய உயர் கம்பத்தின் மீது ஒருவன் ஏறி நின்று பலவிதமான வித்தைகள் அல்லது விளையாட்டுக்கள் செய்து காட்டுதல் 'கழைக் கூத்து' எனப்படும். இன்றும் இக்கலையுள்ளது. கலிங்கத்துப் பரணியில் வீரனது உடலின் நாற்புறமும் வேல் பாய்ந்து நிற்க அவன் தரையில் விழாமல் இருந்தான். இது கழைக் கூத்தாடியின் நெடுங் கம்பைச் சுற்றிலும் கட்டிய கயிறுகளால் இழுப்புண்டு கம்பு நிற்றல் போன்றது.

> வெயில்தாரை வேல்சூழ வும்தைக்க
> மண்மேல் விழாவீரர் வேழம்பர்தம்
> கயிற்றால் இழுப்புண்டு சாயாது
> நிற்கும் கழாய்ஒத்தல் காண்மின்களோ
> (கலிங்கத். களம்பாடியது 17)

களம். 1) ஆடுகளம்: கூத்தாடு களம், நடம் ஆடுகளம், நாடகம் ஆடுகளம், நாட்டியம் ஆடுகளம். 2) பாடுகளம்: இசை பாடு களம். 'ஆடுகள மகளிரும் பாடுகள மகளிரும்' (சிலப். 6:157).

சொல்: களம் = ஏற்ற வசதிகள் உடைய இடம், பெரிய இடம், சபை. 'களன் அஞ்சி' (குறள். 730) களமர் = களத்திலுள்ளவர்.

களரி = வில் வித்தை, நாடகம், கல்வி முதலியன பயிலும் வட்ட அரங்கு; இலக்கிய அரங்கேற்றம் செய்யும் அரங்கு. 'களரிக் கோழை' = சபைக்கு நடுங்குபவன் (நடப்பு வ.).

களவழி வாழ்த்து = அரசனின் அல்லது வீரனின் போர்க்கள வெற்றியைப் புகழ்ந்து பாடிச் செழும் பரிசு பெறுதலைப் பற்றிக் கூறும் புறத்துறை.

> **செங்களத்துச் செழுஞ்செல்வம்**
> **வெண்டுறை யாழ்ப் பாணர்விளம்பின்று**
> (புறப்பொ. வெண். 9:19)

களித்தோனவிநயம் = கள்ளுண்டு மகிழ்ந்தவனின் செயல்களை அவிநயத்தல். சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்று காதையுள் அவிநயம் 24 வகைக்கும் அடியார்க்கு நல்லார் பழம் மேற்கோள் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் நாலாவது அவிநயம் இது.

தண்டபடி உளறுதல், தாழ்ந்த சொல்லாடல், விழுந்து எழுதல், தள்ளாடி நடத்தல், கடைக்கண் பார்வை முதலிய அவிநயங்கள்.

பார்க்க: அவிநயமிருபத்து நான்கு.

களிற்றுயிர் = பெரு வங்கியம் (புறநா. 152).

சொல்: களிறு + உயிர் = களிற்றுயிர். களிறு = யானை; உயிர் - தும்பிக்கை. யானையின் உயிர் தும்பிக்கையில் உள்ளது. தும்பிக்கையை வெட்டிவிட்டால் இறந்துபடும். களிற்றின் தூக்கிய தும்பிக்கை போன்ற நீண்டு உயர்ந்து வளைந்த கொம்பு; இது வடிவு பற்றிய உவமையால் 'களிற்றுயிர்' எனப்பட்டது.

> **'கண்விடு தூம்பிற் களிற்றுயிர் தொடுமின்'**
> (புறநா. 152:15)

> **'கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பு'** (பதிற். 41)

> **ஒய்களிறு எடுத்த நோயுடை நெடுங்கை**
> **தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் உயிர்க்கும்**
> **அத்தம்** -(அகநா. 111:8-10)

> **கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பின்**
> **இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பொடு.**
> (மலைபடு. 6..)

இங்கு இரண்டு தூம்புகள்; அவற்றுள் ஒன்று குரல் (சட்சமம்) நரம்பை ஒலிப்பது; மற்றையது இளி (பஞ்சமம்) நரம்பை ஒலிப்பது. எனவே இவை இரண்டும் குரலிளிக்கிழமையில் (ச-ப உறவு) ஒலிப்பன. ஒப்பு நோக்குக. 'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்' மாதவி யாழின் நரம்புகளிடையே (சிலப். 8:35). 'ஏற்றிய குரல் இளி என்றிரு நரம்பின் ஒப்பக் கேட்கும் உணர்வினன் ஆகி' (சிலப். 3:59..). இவ்வாறே பல்வேறு இடங்களிலும் குரல்இளி ஒன்றித்து ஒலிப்பதன் இன்சுவையைப் பண்டைய இசைத் தமிழர் மிகு தொன்மையிலேயே உணர்ந்து விளக்கியுள்ளனர்.

சொல்: தும்பு = உட்டுளையுடையது; தும்பு> தூம்பு.

ஒப்பு: உட்டுளையுடைய கை - தும்பிக்கை; உட்டுளையுடையது - தூம்பாக் குழி; உட்டுளையுடைய தூம்பின் மலர் - தும்பை மலர்) எனவே நீண்ட உட்டுளையுடைய கொம்பு - தூம்பு. இது ஊடே சில துளைகள் இடப் பெற்றது. எனவே 'கண்ணறுத்து இயற்றிய தூம்பு' (பதிற்.41) எனவும் 'கண் இடை விடுத்த தூம்பு' (புறநா. 152) எனவும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

'களிற்று உயிர் தூம்பு' என்றதனால், யானையின் தும்பிக்கை போன்று வளைந்து நிமிர்ந்து ஓங்கிய வடிவையுடையது நெடுந்தூம்பு என்றும், சிறிய வடிவையுடையது சிறு தூம்பு என்றும் அறியலாகும். களிற்றின் உயிர் = யானையின் தும்பிக்கை. தும்பிக்கையில் அது மூச்சு விடுவதாலும் தும்பிக்கை உயிர்த் தலம் ஆதலாலும் 'உயிர்' எனத் தும்பிக்கை குறிக்கப்பட்டது.

களை = இது தாளத்திற்குரிய பத்துவகை நெறிகளுக்குள் (தசப்பிரமாணத்துள்) ஒன்று. 'தகதின' என்னும் நாலுஎழுத்து கொண்ட காலஅளவாகிய அடிப்படைக் காலம் - 'ஒருகளை அமைப்பு' எனப்படும். இனி 'ஒருகளை' என்பது அரைக்களை யாக குறுகும்; மேலும் 'ஒருகளை' என்பது இருகளை, நாலுகளையாக விரியும்.

சொல்	காலம்
தக $(\frac{1}{2})$	அரைக் களை
தகதின (1)	ஒரு களை
தகதின தகதின (2)	இரு களை
தகதின தகதின தகதின தகதின (4)	நாலு களை

இருகளையில் 'தகதின தகதின' என்று எட்டு எழுத்துக்கள் இடம் பெறுகின்றன. இருகளையில் இவை அனைத்தும் தாளத்தின் நீண்ட ஓர் எண்ணிக்கை பெறும். 'தக' என்னும் அரைக்களைப் பாடல்கள் மிக விரைவு நடையின. 'தகதின தகதின' என்னும் சொற்கட்டில் அமைந்த நடையே இருகளைச் சவுக்கம்; இது இசை விரிவாக்கங்களை அமைக்க மிகவும் ஏற்றது; போதிய அளவு இடை வெளிக்காலம் பெறுகிறது.

சொல்: 'கள்' என்னும் சொன்மையானது கூட்டம், தொகுப்பு, சேர்ந்தது என்னும் பொருண்மை தருவது. கள் + ஐ = களை = சேர்ந்தது, கூட்டமாகியது. 'தகதின தகதின' என்னும் இரு களையில் எட்டு எழுத்துக்கள் கூடி இருகளையாகி ஓரெண்ணிக்கை பெறுகிறது.

(**குறிப்பு:** தாளத்தைக் குறித்து வரும் 'களை' எனும் சொல் சிலம்பில் இடம் பெறவில்லை.

வார நிலத்தைக் கேடின்று வளர்த்துஆங்கு
ஈர நிலத்தை எழுத்துஎழுத்து ஆக
வழுவின்றி இசைக்கும் குழலோன்

(சிலப். 3:67..)

என்னும் வரிகளில் இளங்கோவின் அடிகட்குச் 'சுரங்கட்கு இடையே ஈர்க்கப்பட்ட (வகுத்துப் பிரிவு செய்யப்பட்ட) நிலம்' என்று பொருள் விரிக்கப்பட்டமையால் **'களை' என்பதற்குப் பண்டைய சொல் 'ஈரநிலம்' எனல் பொருந்துவது.** களை என்பது தமிழ்ச்சொல்லே. இதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்தி வருகிறோம். இதற்குரிய மற்றோர் பண்டைய இலக்கணச் சொல் 'ஈரநிலம்' என்பது. ஈர்தல் என்பது பிளத்தல்,/ பகுத்தல். தகதின என்பது தாளத்தின் ஓரெண்ணிக்கையைக் குறிக்கும் அடிப்படைக் கால அளவு எனக் கூறினோம். இந்த அளவு மூலம் தாள எண்ணிக்கைகள் வரிசையில் நிறுத்தி எண்ணிப் பகுக்கப்படுவதால் பகுப்பு நிலம் (ஈரநிலம்) எனப் பெயர் பெற்றது. ஓரீர நிலம் (ஓர் ஈர நிலம்), ஈரீர நிலம் என்பன பொருள் பொதிந்த, இனிமை சிறந்த, தொன்மையில் மலர்ந்த இலக்கணச் சொன்மலர்கள் ஆகும்.)

களைகட்டுதல். இசையரங்குக் கட்டடம் எதிர் ஒலிக்காத வண்ணம் போதிய அளவு நீளம், உயரம், அகலம் முதலியவை பெற்றிருந்தால் இசை ஒலிகள் 'களை கட்டுகின்றன' என்பார்கள். மிக்க எதிர் ஒலித்தாலோ ஒலிகள் திறந்த வெளியில் சிதறிப் பரந்துபட்டு ஓடிவிட்டாலோ களைகட்டவில்லை என்பார்கள். 'களை கட்டுதல்' என்பது நடைமுறை வழக்கில் உள்ள சொல். இன்று ஒலியியல் துறை மிகவும் வளர்ந்துள்ளது. ஒலிகள் செம்மையாக அளவாகக் கேட்கும் வண்ணம் ஒலியியல் நூற்படி கட்டப்படுகின்றன. மேளம் கட்டி, இசையரங்குகள் சிறப்பாக அமைகின்றன. ஒலியியலை ஆங்கிலத்தில் அக்கவுஸ்டிக்ஸ் (accoustics) என்பார்கள்.

கற்கடகக்கை = நண்டுக்கை. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை ஆடுகையில் கற்கடகக்கை கோத்துக் கொண்டு வட்டத்தில் நின்று ஆடினார்கள் என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார். கற்கடகக்கை என்பது நடுவிரலும் அணிவிரலும் முன்னே நின்று மடித்து மற்றை இரண்டு விரலும் கோத்தல் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். அரும்பதவுரையார் இதற்குப்பழம் மேற்கோள்பாடல் தந்துள்ளார்.

இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப்
பெருவிரல்கள் நீக்கநண் டாம்

(சிலப். 17:(17) அரும். மேற்.)

அவர்தாம்

செந்நிலை மண்டிலத்தாற் கற்கடகக் கைகோத்து
அந்நிலையே யாடற்சீ ராய்ந்துளார் - முன்னைக்
குரற்கொடி தன்கிளையை நோக்கிப் பரப்புற்ற
கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தான் பாடுதும்
முல்லைத்தீம் பாணியென் றாள்.

[சிலப். 17(17)]

பார்க்க: இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

(**குறிப்பு:** முன்னர் நப்பின்னையுடன் மாயவன் ஆடிய குரவைக்கூத்தினை, ஆயர்பாடி நங்கையர்கள் எழுவர் வட்டத்தில் நின்று நண்டுக்கை கோத்து ஆடினார்கள். நண்டுகள் காதற் களிப்புற்று ஒன்றை ஒன்று பற்றிக்கொண்டு ஆட்டங்கள் போட்டுப் பின்னரே புணரும். காதற்பிடிகளுள் கவவுக் கைகோத்தல், கற்கடகக் கைகோத்தல் முதலியன நெருங்கிய காதலுறவைக் காட்டுவன; இக்கைகள் தனி இன்ப மூட்டுவன.)

கற்கடகம். பார்க்க: கடகம்[3].

கற்பனை இசை = படைப்பிசை, புத்தாக்க இசை. இஃது ஒருவர் தாமே புதியனவாகப் படைத்துக் கொண்டு பாடும் இசை. இதற்கு நுணுக்கமான தாள அறிவும் சிறந்த தெளிவான பண்ணறிவும் பல நாட் பயிற்சியும் முயற்சியும் தேவை. இதனைச் சமசுகிருதத்தில் 'மனோதர்ம சங்கீதம்' என்பர். தென்னக இசையில் படைப்பிசை மிகச் சிறந்த இடம் பெற்றுள்ளது.

படைப்பிசை வகைகள்

1. சங்கதி அல்லது விரிவாக்கங்களைப் படிப்படியாய் வளர்த்துப் பாடுதல், 2. நிரவல் பாடுதல், 3. கற்பனைச்சுரம் பாடுதல், 4. ஆளத்தி பாடுதல் (ஆலாபனை), 5. தனிப்பெரும் பல்லவி பாடுதல், 6. தானம் பாடுதல்.

படைப்பிசையே (Improvisation) ஒருவரது தனித்திறமையையும், இசை ஆழத்தையும், நுண்மாண் நுழைபுலத்தையும் புலப்படுத்துவது. இது தென்னிசைக் கலை நுணுக்கங்களுள் தலையாயது. இது பாடியது பாடுவதுமன்று, மனனம் செய்து ஒப்பிப்பதும் அன்று. உள்ளத் திறமைகளினின்றும் ஊற்றெடுத்து ஓடும் புத்தாறு எனலாம்.

கற்பனைச் சுரம் பாடுதல். புதிதாகத் தாமே, பாடும் நேரத்திலேயே அந்த இடத்திலேயே சுரப் பின்னல்களையும் சுரஅடுக்கு வகைகளையும், பல் வகைக் கால இயக்கங்களிலும் பல்வகை நடைகளிலும் அமைத்துப் பாடுதலே கற்பனைச்சுரம் பாடுதல் எனப்படும். இதற்கு நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு:

1. எடுத்துக் கொள்ளும் பாடல் அடியானது ஆற்றொழுக்காக, ஓசையுடைமை பெற்றும், பொருட் சிறப்பும் பொருள் முடிவும் அவ்வடிக்குள்ளேயே பெற்றும் விளங்குதல் வேண்டும்.
2. பாடல் அடியானது முதலில் முழு வட்டணையில் (ஆவர்த்தத்தில்) பாடிப், பின்னர் அரை வட்டணை, கால் வட்டணை எனக் குறைப்பதற்கு இடம் தருதல் வேண்டும்.
3. பாடல் அடியின் முதல் எழுத்து எந்தச் சுரத்தில் தொடங்குகிறதோ அந்தச் சுரத்துடன் கற்பனைச் சுரம் சென்று சேருதல் வேண்டும். இவ்வாறு சென்று சேருதல் ஏறு நிரலில் வந்தோ, இறங்கு நிரலில் வந்தோ சேரலாம்.

   சில சமயம் பாடல் தொடக்கச் சுரத்திற்கு இணை, கிளை, நட்பு சுரத்தில் வந்து சென்று சேரலாம். இவற்றிற்கு நல்ல பயிற்சி இன்றியமையாதது.
4. பாடல் அடியானது எந்த எடுப்பில் உள்ளதோ அந்த எடுப்பு இடத்தைக் கற்பனைச் சுரக் கோப்பு வந்து நிரப்புதல் வேண்டும்.
5. கற்பனைச் சுரக் கோப்பு முதலில் பாடலின் நடையில் அமைந்து பின்னர் வேறுவகை நடையில் மலர்ந்து பின்னுதல் வேண்டும். மூன்றன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன் நடை முதலிய நடைகளையும் இவற்றின் கலப்பு நடைகளையும் கொண்டு கற்பனைச் சுரம் பின்னி மின்னிச் செல்லல் வேண்டும்.
6. பாடல் அடியுடன் கற்பனைச் சுர நடைகள் சென்று சேரும்போது சேரும் இடத்தில் ஒரு துள்ளல் நடையானது திடீர் என்று மின்னல் வெட்டுப்போல் மின்னிச் சேருதல் தனி அழகு ஊட்டுவதாகும்.
7. முதலில் சுர நடைகள் கால் வட்டணை (கால் ஆவர்த்தம்) என்று நிறுத்திப் பின்னர் அரை, முக்கால், ஒன்று, ஒன்றரை என வட்டணைகளை வளர்த்துக் கொண்டே செல்லும் வளர்ச்சி முறையானது வனப்பூட்டுவதும், வகை நாட்டுவதும் ஆகும். குறைப்பு முறையும் உண்டு.
8. சுர வளர்ச்சி ஒரு வட்டணை அளவுக்கு மேல் நீண்டதெனில் மும்மடித் தீர்மானங்கள் கொடுத்துக் கொண்டுகூட்டுதல் மரபு ஆகும்.

   கற்பனைச் சுரம் பாடும் கலையானது தென்னகத்தில் மிகப் பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்துள்ளது. பல்வேறு வகைவகைப் பின்னல்களைக் காவிரி வெள்ளமெனப் பொழிந்து பாடும் முறை தென்னகத்தில் மட்டுமே பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. தென்னிசையில் இது தனிப்பெரும் சிறப்பு ஆகும். பிற நாட்டினர்க்கு இக்கலையை நல்கியது தமிழகமே.

பார்க்க: சுரம்பாடுதல்.

காண்க: பி. சாம்பமூர்த்தி, South Indian Music - BK. IV, (1982) P.66.

கறங்கல். கறங்கல் என்பது ஓரிசைப் பகுதியைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பாடுவதாகும். பலவகைகளில் பாடி வட்டமிடுவது; முழவின் முழக்குகளில் முழக்கிய ஒரு பகுதியை மீண்டும் மீண்டும் முழக்குவது கறங்கலாகும். மழைத்துளி பனை ஓலையில் ஒரே சீராய்ச் சொட்டுச் சொட்டெனச் சொட்டிக்

கொண்டே யிருப்பதை 'மழைத்துளி கறங்குகிறது' என்று கூறலாம்.

> **'பாடின் தெண்கிணை கறங்க'** (அகநா. 301:10)
> **'அரிக்கூட்டு இன்னியம் கறங்க நேர்நிறுத்து'** (குறிஞ்.193)
> **'அந்தரப் பல்லியம் கறங்க'** (முருகு. 119)
> **'வெம்போர் மன்னர் தெண்கிணை கறங்க'** (பதிற்றுப்.90:44)

மேற்கண்ட அடிகளில் முழவுகள் மீண்டும் மீண்டும் முழக்குவதையே 'கறங்கல்' என்பது குறிக்கின்றது. மீள முழக்குதல் எ-டு: தாங்கிட என்பதனை மீள முழக்கிக் கறங்கல்:

1.	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட	தாங்கிட
2.	தக்,கிட	கிடதோம்	தோம்தா (அ)	
	தத கிட	கிடகிட	தோம்தா (ஆ)	
	தரிகிட	கிடகிட	தோம்தா (இ)	

இரண்டாம் எடுத்துக்காட்டுள் குறித்த கால அளவைக்குள் காலப்படுத்தி ஒலித்தது சுழற்சி முறையில் இன்பமூட்டுவது.

சொல்: 'சத்த வொலியும் சுழலும் கறங்கே' (பிங். 3331). காற்றாடி கறங்குகிறது என்றால் காற்றில் காற்றாடிச் சுற்றிச் சுற்றி ஆடுகிறது என்று பொருள். பம்பரம் கறங்குகிறது என்றால் பம்பரம் நின்ற இடத்தில் நின்று சுழல்கிறது என்று பொருள்.

கனபஞ்சகம் = ஐந்தீம்பண் தொகுப்பு. ஆளத்திக்கு இடம் கொடுக்கும் ஐந்து பண்களின் தொகுப்பு. பிற்காலத்தில் எவையேனும் ஐந்து பண்களை விரிவாக ஆலாபனை செய்வதற்கு ஏற்றவை என்று கண்டு தொகுத்தார்கள். எ-டு: நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, சீராகம்(ஸ்ரீராகம்), வராளி. இவை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வைத்துப் பாடுதற்கு மிகவும் ஏற்றவை. எனவே இவற்றை முதன்மையான கனபஞ்சக ராகங்கள் என்றனர். இனி, இரண்டாம்தரக் கன பஞ்சக ராகங்கள் எனக் கொண்டவைக்கு எ-டு: கேதாரம், நாராயண கௌளை, ரீதிகௌளை, சாரங்க நாட்டை, பௌளி என்பவை. பிறவும் வரும்.

கனராகம். மத்திம காலத்தில் ஆலாபனம் பாடுவதற்கு இடம் கொடுக்கும். மிகவும் இன்பம் பயப்பது; ராகம் = கனராகம். தானங்களில் நிறுத்திப்பாடுவதால் இந்த ராகங்கள் மிகச் சுவை தருவன; நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, சீராகம் (ஸ்ரீராகம்), வராளி இவ்வைந்தும் கனபஞ்சக ராகம் என்பர். இனி வேறு தொகுப்பு ராகங்களையும் கனராகம் என்று கொண்டனர். கேதாரம், நாராயண கௌளை, ரீதிகௌளை, சாரங்க நாட்டை, பௌளி; இவை அடுத்தடுத்து வரின் இன்பம் பயக்கும்.

(**ஒப்பு.** நய ராகம் என்பது ஆலாபனை, தானம் முதலியவற்றிற்கு மிகவிரிவாய் இடம் நல்கும் பண். எ-டு: சங்கராபரணம், தோடி, கல்யாணி, பைரவி, காம்போதி முதலியன.)

கனராகப் பஞ்சரத்தினம் = திருவையாற்றுத் திரு. தியாகராசர் அவர்கள் புகழ்மிக்க ஐந்து பண்களை வரிசைப்படுத்திச் செவ்விய சீரிய இசை நுணுக்கங்களைப்புகுத்தி ஐந்து இசைப் பனுவல்களை (கிருதிகளை) இயற்றியுள்ளார்; இவ்வைந்தும் ஆதி தாளத்தில் அமைந்தவைகளே.

1) செகதாநந்த - நாட்டை; 2) துடுகுகல - கௌளை; 3) சாதிஞ்சனே - ஆரபி; 4) கனகனா - வராளி; 5) எந்தரோ - ஸ்ரீராகம்.

கன வாத்தியம். உலோகங்களாலாகிய தாள வாத்தியம். எ-டு: தாளம், சலங்கை, திருஞானசம்பந்தரின் பொற்றாளம்.

கனிச்சீர். நிரையீற்று முச்சீர். இதன் வகைகளைக் குறியீட்டு முறையால் விளக்கலாம். நேர் என்பதற்கு நே. நிரை என்பதற்கு நி.

> நே.நே.நி -(1) தேன்பால் கனி
> நி.நே.நி -(2) நிறைபால் கனி
> நே.நி.நி -(3) தேன் நிறை கனி
> நி.நி.நி. -(4) நிறை பல கனி

இந்த நால்வகையில் முழவுச் சொல்கள்: 1) தீதாம் திமி 2) தகதோம் திமி 3) தாங்கிடதிமி 4) கிடதகதிமி இனி நால்வகையில் சுரங்கள் பேசும்.

கனி என்ற இறுதி வாய்பாடு கொண்ட முச்சீர்களை வஞ்சியுரிச்சீர் என்பர் (யாப். வி.12).

கா

கா. ஏழு முதன்மைச் சுரங்களுள் மூன்றாவது சுரம் 'காந்தாரம்' என்பது. இப்பெயரின் முதல் எழுத்து 'கா'. 'ச. ரி. க. ம. ப.த.நி' என்னும் வரிசையில் மூன்றாவது 'க'; இது 'க' எனக் குறிலாகவும் 'கா' என நெடிலாகவும் இசையில் ஒலிக்கப்படினும் இதன் மெய் வடிவம் காந்தாரம் என்பதன் முதல் எழுத்தாகிய 'கா' எனும் நெடிலே. இது இருவகைப் படுவது: 'சாதாரண காந்தாரம் (க^1), அந்தர காந்தாரம் (க^2). இவ்விரு வகைகளை மென்கைக்கிளை, வன்கைக்கிளை ('E' flat, 'E' sharp) என்றும் கூறுவார்கள்.

இணை, கிளை, நட்பு, பகை எனும் நால்வகைப் பொருந்து இசைகளுள் - குரலுடன் வன்கைக்கிளை (ச - க^2) நட்பு நரம்பாகி ஒன்றித்து ஒலிக்கும். தமிழிசை முறையில் குரலுடன் ஒலிக்கும் மென்கைக்கிளையை (ச-க^1) பகை நரம்பாகக் கொண்டனர். (ஆனால் ஐரோப்பிய இசை முறையில் (ச-க^2) E sharp - major chord (C-E); (ச-க^1) E flat - minor chord (C-E^b) என்று அமைத்துள்ளனர். இவற்றைப் பெருநட்பு, சிறு நட்பு என்று கொள்ளல் பொருத்தமுடையதாகும்.) அந்தர காந்தாரம் என்னும் இசை நரம்பு பிற நரம்புகளுடன் நட்பு, கிளை, இணை என்னும் உறவு நிலைகள் கொள்வதைக் கீழ்க்காணும் முறையில் காண்க.

4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி

ச -- க^2 ($0\rightarrow4$) நட்பு (ச$\rightarrow$ க^2)

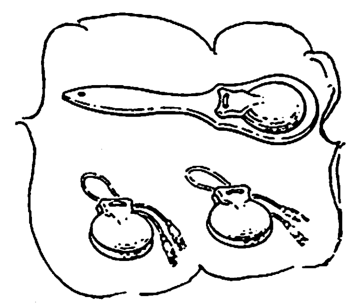
க^2 -- த^2 ($0\rightarrow5$) கிளை (க^2$\rightarrow$த^2)

க^2 -- நி^{2} ($0\rightarrow7$) இணை (க^2 $\rightarrow$ நி^{2})

கல்யாணி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங்களைப் பாடுங்கால் 'க^2' க்குத் 'த^2' கிளையாக இருப்பதனால் இவற்றிடையே தாண்டுப் பிடிப்பும் 'க^2'க்கு 'நி^{2}' இணையாக இருப்பதனால் 'க^2 → நி^{2}' என்ற தாண்டுப் பிடிப்பும் இன்பம் தருவன. இவை அடிக்கடி இராக ஆலாபனையில் இடம் பெறும்.

சொல்: காந்தாரம் (தமிழ்) என்பது நட்பு என்னும் பற்றுமை பூணும் இசைக் கோவை (சுரம்) எனப் பொருள்படுவது. கந்துதல் = பற்றுமை பூணுதல். கந்து ▷ காந்து. காந்து + ஆரம் = காந்தாரம். காந்தாரம் = நட்பாகத் தொடக்கக் குரலுடன் கிழமை (உறவு) பூணும் கோவை. வேறு வகையில் விளக்குவார் உண்டு.

காஸ்ட்டாநெட் (Castanet).



'வட்டச் சப்பளாக்கட்டை' என்று இதனைக் குறிப்பிடலாம். இது இரண்டு வட்டக் கட்டைகளால் ஆக்கப்பட்டது. அக்கட்டைகள் நடுவில் உட்குழி வாய் இருக்கும். தோதகத்தி மரத்தால் (Rose wood) செய்யப்படுகிறது. இது, சுபெயின் நாட்டினர் பெரிதும் உபயோகப்படுத்தும் ஒரு தாள இசைக் கருவி. இன்று இந்தியாவில் ஆங்காங்குப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளனர். உலகின் பல நாடுகளில் நடனத்தின்போது இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

(**குறிப்பு:** தமிழகத்தில் பிச்சைக்காரர்கள் டிக்கரிக் கட்டை என்னும் இரண்டு சின்னஞ்சிறு பலகைகளை விரல்களின் இடுக்குகளில் கவ்வ வைத்துக் கொண்டு தட்டுவார்கள். இந்த டிக்கரிக்கட்டையோடு 'காஸ்ட்டாநெட்' என்னும் கட்டைகள் ஒப்பிடத்தக்கவை.)

காகபதம். காக்கையின் பாதம் போன்று 4 பிரிவுகள் கொண்டவையாகிய தாள எண்ணிக்கைகள். 4 x 4 = 16 எண்ணிக்கைகள். இரண்டு புலிதம் சேர்ந்தது (8 x 2 = 16) ஒரு காகபதம். காகபதம் = காகபாதம் = காக்கையடி.

காண்க: அறிவனார், பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு.உரை, புரவலர் நா. மகாலிங்கம் வெளியீடு, (1991), ப.409.

(குறிப்பு:

ஒத்த மரைஇதழ்நூற் றெட்டிலோர் ஊசிபோய்த்
தைத்திடும் காலம் கணமென்ப - சுத்தமதைத்
தொட்டகணம் எட்டாகச் சொன்ன முறைமுறையே
எட்டுத் துடியளவும் எண்.

நூற்றெட்டுத் தாமரை இதழ்களை அடுக்கிக் கொண்டு அவற்றின் ஊடே ஓர் ஊசியைப் பாய்ச்சும் நேரமே ஒரு கணம் என்பர்.

8 கணம்	-	1 இலவம்
8 இலவம்	-	1 காட்டை
8 காட்டை	-	1 நிமிடம்
8 நிமிடம்	-	1 துடி

8 x 8 = 64 x 8 = 512 x 8 = 4096. எனவே 4096 கணம் சேர்ந்தது ஒரு துடி. இதனை முழக்கவோ, அளக்கவோ, நினைக்கவோ முடியாது. இந்த அளவு முறை எக்காலத்திலும் எவருக்கும் பயன்படாது. எனவே இப்பழம்பாடல் கூறும் வாய்பாடு உதவாது என நீக்குக.

இனி நூற்றெட்டுத் தாமரை இதழ்க் கணக்கும் உதவாததே. தாமரை இதழ்களின் அளவு, முதிர்ச்சி, பருமன் முதலியவை ஒன்றற்கொன்று வேறுபடுபவை. தாமரை இதழ்களில் ஊசியைக் குத்துவோனின் முயற்சியும் ஆற்றலும் ஆளுக்கு ஆள் வேறுபடுவன; இவை ஒன்றற்கொன்று வேறுபடுகின்றவை. ஆதலால் கணத்தின் கால அளவும் வேறுபடுவது. எனவே கணத்தின் கால அளவை நிறுவுவது கடினம். தாளமரபு, தாள சமுத்திரம் முதலிய நூல்களில் இதுபற்றிக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் ஏற்றற்குரியனவல்ல; நடைமுறைக்கு ஏற்றவை அல்ல.)

காகபுசுண்டர்-சித்தர். இவர் தாம் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துள் 'அத்துவ பிரணவத்தின் அருளே காப்பு' என்று கூறுவதால் இவரது சமயம் இந்து சமயம் என்று அறிகின்றோம். இவர் தம்முடைய பாடல்களில் நரம்பு நிலைகளை வருணித்துப் பெரிதும் பாடியுள்ளார்.

காணாத காட்சியெல்லாம் கண்ணிற் கண்டு
காகமடா புசுண்டரென்று பேரும் பெற்றேன்

என்று தம் பெயரைப் பதினோராம் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எண்சீர் விருத்த வகையில் 79 பாடல் முதற்பகுதியிலும், 65 பாடல்கள் இரண்டாம் பகுதியிலும் பாடியுள்ளார். இப்பாடல்கள் அப்பரின் திருத்தாண்டக யாப்பு முறை போன்று அமைந்தவை; ஆதலால் இசைப்பாடல்கள் எனலாம்.

காண்க: த. கோவேந்தன் (ப.ஆ.), 'சித்தர் பாடல்கள்' 63, பிராட்வே, சென்னை (1983, பதிப்பு-3).

காகலிநிடாதம். கைசிகி நிடாதம், காகலி நிடாதம் என்பன இரண்டும் நிடாத சுரத்தின் வகைகள். இவை மென்தாரம், வன்தாரம் எனப்பட்டன. ('B' flat and 'B' sharp எனலாம்.)

சொல்: காகலி = இன்ப ஓசை; கைசிகி = குறைவுபட்ட ஓசை. நிடாதம் என்னும் சொல் ஈற்றுச் சுரமாகிய தாரசட்சத்திற்கு அயலாகி நெருங்கி நிற்பது எனப் பொருள்படுவது.

காகவோசை = காக்கை ஒலி போன்ற ஒலி. இசையில் இது நீக்கற்குரிய ஒலிக்குற்றம்.

'வினைபடு காக வோசை'
(திருவாலவாயுடையார் திருவிளை. பு. 57:26)

ஒப்பு: காகசுரம் = காக்கை ஒலி கலந்த சுரம். இஃதொலிக்குற்றம் அல்லது அபசுரம் எனப்படுவது (திருவாலவாயுடையார் திருவிளை. பு. 57:14).

சொல்: காகு = குறிப்பாகப் பொருளை உணர்த்தும் இன்னா ஓசை (குறள். 1318 பரிமே.). காகம் + ஓசை = காகவோசை. கரகரப்புடைய குறிப்பு ஓசை. நடப்பு வழக்கு - 'காகா எனக் கத்துகிறான்'.

காகளம் = ஊதுகருவி. கந்தபுராணத்தில் பதினொரு கருவிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் 10 தோற்கருவி. இஃதொன்று மட்டும் துளைக்கருவி. அதாவது ஊதுகருவி.

துடியொடு சல்லரி தோமால் தண்ணுமை
கடிபடு கரடிகை கணையம் சல்லிகை
இடியுறழ் பேரிகை இரலை காகளம்
குடமுழா இயம்பினர் கோடி சாரதர்
(கந்தபுராணம். தக்க காண்டம். 14:214)

'காகளம் காளம்' (பிங். 1266)

இங்குக் காளம் என்பது எக்காளம் (சென். ப.க. அக.).

'கல்லென இரங்குறு கரடி காகளம்'
(கந்தபுராணம். சரவண.9)

'காகளம் = ஊதுகொம்பு' (கல். 69:20), எக்காளம்.

சொல்: காகு = இன்னா ஓசை (குறள். 1318, பரிமே.) காக் + (உ) + அளம் = காகளம். 'காகு +அளம்' எனும் வேர்ச்சொற்களே துளைக்கருவி என்பதைக் காட்டுகின்றன.

காகுளி = பேய் கத்தினாற்போன்ற ஓசை.

'நாசி காகுளி வெடிகுரல் வெள்ளை'
(கல்லா. 21:45)

மிடற்றின் ஓசை. காகம்போல் கரகர எனக் கண்டத்தில் எழும் இன்னா ஓசை காகுளி. இது இசையில் நீக்கற்குரிய குற்றம் எனத் திருவாலவாயுடையார் திருவிளையாடற் புராணம் கூறுகிறது.

பார்க்க: காகவோசை.

காங்கூலம். பார்க்க: ஒற்றைக்கை-33 (முதல் தொகுதி, ப.350..).

காஞ்சிப்பண். இந்தப் பண், பேய்களை ஓட்டுதற்கும், விழுப்புண்பட்ட வீரனைக் காப்பதற்கும் சங்கக் காலத்தில் பாடப்பட்டதாகப் பல்வேறு செய்யுட்கள் அறிவிக்கின்றன.

ஐயவி சிதறி, ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி
நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇக்
காக்கம் வம்மோ காதலம் தோழி
வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே
(புறநா. 281:4-9)

இறைவேண்டுதல் செய்யும் பூசனையில் ஐயவி என்னும் வெண்சிறு கடுகுகளை நெய்யொடு பிணைந்து புகைத்துப் புகை காட்டியும், இசை மணியடித்தும், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்னும் பண்ணைக் குழலில் ஊதியும் வழிபட்டனர்.

பின்னர் 'விழுப்புண் பட்ட வீரனைக் காக்க' என்று காஞ்சிப் பண் பாடலைப் பாடினார்கள். காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடுங்கால் வேப்பங் குழையாலும் வீசுவார்கள்.

வேம்புசினை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயவி புகைப்பவும்
(புறநா.296:1..)

பேய் முதலியன தொடாமற் காக்குமாறு கடவுளை வேண்டிக் காஞ்சிப் பண் பாடுவார்கள். இதனைத் தொல்காப்பியம் 'தொடாக் காஞ்சி' என்னும் துறையாகக் கொள்ளும்.

இன்னகை மனைவி பேஎய் புண்ணோன்
துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சி
(தொல்.பொருள். 77)

இந்தத் தொல்காப்பியத் துறையை விளக்க இளம்பூரணர் புறநா. 281ஆம் செய்யுளில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளதாலும் தொடாக் காஞ்சியின் பூசனை முறைகள் தெளியலாகும்.

விழுப்புண் பட்டோனைப் பேய் தீண்டாதிருப்பதற்கும், நரிகள் தின்னாதிருப்பதற்கும் கொடும் பெரும்பறவைகள் வந்து கொத்தித் தின்னாதிருப்பதற்கும் பாடிய பண் விளரியாகும்.

தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி
இரும்புள் பூசல் ஓம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்
(புறநா. 291:2-4)

(விளரி = இரங்கற்பண். கொட்பு = சுழற்சி)

விழுப்புண் பட்டோனைக் காக்கக் காஞ்சிப்பண் பாடிப் பேயைவிரட்டியதாகத் தொடாக்காஞ்சியுள் கூறப்படுவதாலும் விளரிப் பண்ணைப் பருந்தின் சுழற்சிபோல வட்டமிட்டுப்பாடி நரிகளை விரட்டியதாகப் புறநானூற்றுப் பாடலில் கூறப்படுவதாலும் 'காஞ்சிப்பண்' என்பது 'விளரிப்பண்ணே' என இணைத்துக் காணலாம். பேய், நரி, கழுகினை விரட்டுவதற்கு விளரியே பயன்பட்டது. விளரிப்பண் என்பது செம்பாலையின் விளரி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிட்டும் பெரும்பண் (அரிகாம்போதியின் தைவதம் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிட்டுவது தோடி). இந்த விளரியின் நரம்புகள் முழுதும் மென்வகை நரம்புகள் (ச $ரி^{1}$ $க^{1}$ $ம^{1}$ ப $த^{1}$ $நி^{1}$); எனவே இது இரங்கற் பண்.

(குறிப்பு: புறத்துறையால் பெயர் பெற்ற பண்கள் இரண்டுதாம். அவை 1) தழிஞ்சிப் பண், 2) காஞ்சிப்

பண் என்பன. காஞ்சி என்பது மன்னா உலகத்து மன்னுதல் குறிப்பது. அதாவது நிலையா நிலவுலகில் நிலைப்பேறு எய்துதல் பற்றிக் குறிப்பது).

மேலும் நீர்நிலைமிக்க ஊரில் நெய்தற் பண்ணாகிய விளரி ஒலிக்கும் என்ற செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழாரின் குறிப்பு நல்ல ஆதரவு செய்கிறது.

பண்காஞ்சி இசைபாடும் ... ...
செழுங்கிடங்கு திருமறைகள் ஒலிக்கும் தெய்வ வண்காஞ்சி
(பெரிய பு. திருக்குறிப்புத் தொண்டர் பு.86)

இப்பாடலில் பண்காஞ்சி என்பதனைக் காஞ்சிப் பண் என்று கொண்டுகூட்டிப் பொருள் கொள்ளல் பொருந்துவது ஆகும். காஞ்சிப் பண்ணையறிய மேலும் ஒரு சான்று: 'காஞ்சிப் பண் என்பது செவ்வழி யாழ்த் திறன் வகையின் ஒன்று' (பிங். 1384). செவ்வழிப் பண்ணிற்கும் விளரிப் பண்ணிற்கும் இடையே ஒரே ஒரு நரம்பில் சிறு வேறுபாடு.

செவ்:	ச	ரி^{1}	க^{1}	ம^{1}	ம^{2}	த^{1}	நி^{1}
விளரி:	ச	ரி^{1}	க^{1}	ம^{1}	ப	த^{1}	நி^{1}

முடிப்புரை: செவ்வழியின் திறம் என்பது செவ்வழியின் கிளைப்பண். திறம் என்பது கிளை என்று பொருள்படுவது. எனவே ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} என்னும் 'ப' நீங்கிய பண்ணியல் தோடியைக் காஞ்சிப் பண் எனலாம்.

மேற்கூறிய இவை மேலும் ஆராய்தற்குரியன; மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி மருதப் பண்ணும், செவ்வழிப்பண்ணும் காஞ்சிப்பண் ஆகலாம் என்கிறது.

காஞ்சிபுரம். இசைக்குப் புகழ்பெற்ற ஒரு தலம். இது தென்னிந்தியாவில் செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள கோயில் தலம்; இசைச் சிறப்பு வாய்ந்தது. வரதராசர், ஏகாம்பரநாதர், காமாட்சி என்னும் மூன்று தெய்வங்கள் கோயில் கொண்டுள்ள வைணவத் தலம். திருவையாறு தியாகராசர் இத்தலத்திற்குச் சென்று (சுமார் 1839) 'வரத நவனீத தாசா' என்னும் இசைப் பனுவலைப் (கிருதியை) பஞ்சுரம் என்னும் ராகத்திலும், 'வரதராசா' என்னும் பனுவலை சுவர பூசணி என்னும் இராகத்திலும் பாடியருளினார். இவை சிறந்த இசை அமைப்புடையவை. முத்துச்சாமி தீட்சிதர் பைரவி ராகத்தில் 'சிந்தயா' என்னும் பனுவலை ஏகாம்பரநாத சுவாமி கோயிலில் பாடியருளினார். மேலும் சியாமா சாத்திரியும் சுப்பராய சாத்திரியும் காஞ்சிக் காமாட்சியம்மையைப் பற்றிப் பல பனுவல்களைப் பாடியுள்ளனர். வரதராசர் மீது சேத்தையா பாடியுள்ள பதங்கள் மிகவும் புகழ்பெற்றவை. தனக்கோடியம்மாள், நாயனாப்பிள்ளை ஆகிய இருவரும் காஞ்சிபுரம் கண்ட இசை மாமேதைகள். காஞ்சிக் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டுக்களில் சில இசைக்குரிய கல்வெட்டுக்களாக உள்ளன.

காட்சிக்காதை - சிலப்பதிகாரத்தில். இது சிலப்பதிகாரத்தின் 25ஆவது காதை. இக்காதையில் வரும் இசைக் குறிப்புக்கள்:

1. அருவியொலி: மலையிலிருந்து விழும் பேரியாற்றின் அருவியின் ஒலி, இரவு பகலாகத் தூங்காது ஒலிக்கும் முழவின் ஒலியைப் போன்றும் பறையிலிருந்து எழும் ஓசையைப் போன்றும் விளங்கியது.

'துஞ்சா முழவின் அருவி யொலிக்கும்'
(சிலப். 25:6)

'பறையிசை அருவிப் பயங்கெழும் ஓதையும்' (சிலப்.25:28)

2. குரவையாட்டமும் கொடிச்சியரது பாடலும். குன்றில் வாழ் குறவரின் குரவையாட்டமும் கொடிச்சியர்பாட்டும் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

'குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்' (சிலப். 25:24)

3. வேலன் ஆடல். வெற்றியை உடைய செவ்வேளாகிய வேலனது பாணி என்ற குறிப்புள்ளது. இங்குப் பாணி என்பது பாடலையும் தாளத்திற்கு ஆடிய ஆட்டத்தையும் குறிக்கும்.

'வென்றிச் செவ்வேள் வேலன் பாணியும்'
(சிலப்.25:25)

4. இக்காதையுள் ஆடரங்கமும் பள்ளியும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

'அரங்கும் பள்ளியும் ஒருங்குடன் பரப்பி'
(சிலப். 25:14)

தினைக்கதிரில் இருக்கும் உமியை நீக்கும் மகளிர் தினையைக் குத்தி வள்ளைப்பாட்டுப் (உலக்கைப் பாட்டுப்) பாடினர்.

'தினைக்குறு வள்ளையும்' (சிலப். 25:26)

5. பறையறைந்து செய்தி சொல்லல். சேரன் செங் குட்டுவன் வடநாட்டின்மீது படையெடுக்கும் செய்தியைப் பறையறைந்து நகருக்கும் மாற்றரசர்க்கும் தெரியப்படுத்தியதனைக் குறித்துள் ளார் (சிலப். 25:177-194).

காடிச்சக்கை. வீணைத் தண்டின் இருபக்கமும் பொருத்தியுள்ள நீண்ட மரச் சக்கைகள். இதன் மேல் மெழுகும் மெழுகின் மெட்டுகளும் பொருத் தப்படும் (நடப்பு.வ.).

காத்திரச் சொற்கட்டு = மத்தளத்தில் வல்லோசை யில் முழக்கப்படும் 'கிட்ட தக்க' முதலிய சொல் கட்டுகள். காத்திரம் என்பதைக் 'கத்திரம்' என்று இங்கு எதுகைநோக்கிச் சொல்லப்பட்டது:

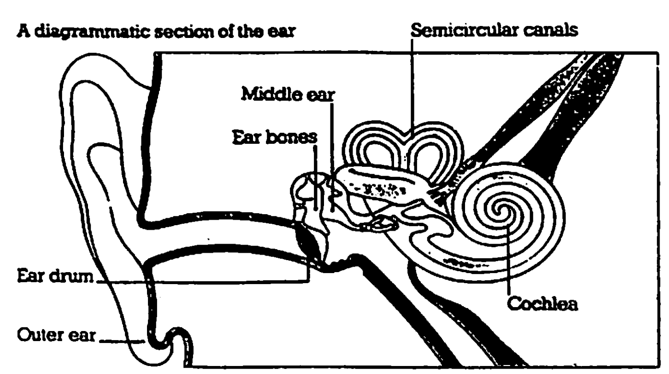
கத்திரஞ் சீர்முறையைக் கைமுறையால் மத்தளத்தில்
நித்தம் திருநடமுன் நீயன்பாய்ப் -புத்திகொடு
(மத்தள. 71)

தகர மிடங்கிடவலமே சாருங்கால் பத்திரமாய்ப்
பகருவாய்ப் பாடக்கைப் பண்பால்-அகரமுதல்
கூட்டுகின்ற தில்லைக் குருநாதன் தன்நடமுன்
காட்டுவதே கத்திரமாங் காண் (மத்தள. 70)

சொல்: காழ்த்திரம் என்பது காத்திரம் என மருவியது. காழ்த்தல் = வலிமை பெறுதல்.

(**குறிப்பு:** 'திக்க, தக்க, கிட்ட' முதலிய வல்லோசைச் சொற்களை ஒரு பக்கத்தில் வாசிக்கும்போது, மத்தளத்தின் மறுபக்கத்தின் தோலை அதிரவிடாமல் கையால் அமுக்கி அணைத்துக் கொடுத்தல் வேண்டும். இதனைச் செய்யுளில் 'காத்திரம் கைமுறையால்' என்னும் தொடர் அறிவிக்கின்றது.)

காதின் அமைப்பு. ஒலி வடிவமான இசையைச் செவிப்புலன் மூலம் நுகர்ந்து இன்புறுகிறோம். செவியைப் புறச்செவி, நடுச்செவி, உட்செவி என்று மூன்று பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம். முதற்பாகமாகிய புறச்செவியில் செவிமடல் (Pinna) மற்றும் வெளிச் செவித்துளை என்பன அடங்கியுள்ளன. செவிமடல் என்பது விலங்குகளுக்கும் உள்ளது. ஆனால் பறவைகட்குக் கிடையாது. ஒலி வருகின்ற திசையை நோக்கிப் புறச் செவியைத் திருப்பி வைத்துக் கொண்டு ஒலியைக் கேட்பதற்கு விலங்குகளுக்கு முடியும்; மனிதர்கள் புறச்செவியை விரும்பும் திசையில் திருப்பி வைத்துக் கொள்ள முடியாது. செவித்துளையின் பக்கங்களில் குரும்பை என்று சொல்லப்படும் ஒருவகை இளகிய மெழுகு போன்ற பொருள் சுரக்கிறது. செவிக்குழலின் இறுதியில் சவ்வுத் தோல் அமைந்திருக்கிறது. இது மிக மெல்லியது; அதிரும் ஆற்றல் உடையது. நடுச்செவியில் 'ஆசிகிள்சு' (Ossicle) என்று கூறப்படும் மூன்று எலும்புகளால் ஆகிய தொடர் ஒன்று இருக்கிறது. இந்த மூன்றுவகை எலும்புகளும் ஒன்றோடொன்று மிக நுட்பமான முறையில் இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த எலும்புத் தொடர்களின் ஒரு முனையானது சவ்வுத் தோலுடனும், மற்றோர் முனையானது உட்செவியுடனும் இணைப்புப் பெற்றிருக்கின்றது. இந்த மூன்று எலும்புகளும் அவற்றின் உருவத்தின் அடியாக 1) சுத்தியின் கைப்பிடி (Handle of the Hammer, Maleous) என்றும், 2) பட்டரை (Anvil, Incus) என்றும், 3) அங்கவடி (Stirrup, Stapes) என்றும் கூறப்படுகின்றன.



உட்செவி எலும்பு வளை, சவ்வு வளை என்ற இரு அமைப்புக்களால் ஆனது. இவற்றுள் எலும்பு வளை மூன்று உட்பிரிவுகளைக் கொண்டது. இவற்றுள் 'பெரிலிம்ப்' என்னும் தெளிவான நீர்மம் உள்ளது. இதில் தான் சவ்வுவளை வைக்கப்பட்டுள்ளது. உட்செவியை மூளையுடன் இணைப்பவை கேள்வி நரம்பு

கள் (Auditory nerves) ஆகும். பேசிலார் மெம்பிரேன் (Basilar membrane) என்னும் அடிச்சவ்வுத் தோலுடன் ஆயிரக்கணக்கான நுண்ணிய நரம்புகள் (Fibres) மயிரிழை செல்கள் வழி தொடர்புடையனவாய் உள்ளன. இவைமூலம்தாம் நாம் கேட்கும் உணர்வைப் பெறுகிறோம். பேசிலார் மெம்பிரேனில் ஒலி அதிர்வுகள் (Sympathetic vibration) ஏற்படுவதால், மூளைக்குக் கேள்வி நரம்புகள் மூலமாக ஒலியின் உணர்ச்சிகள் செல்லுகின்றன. கேட்கும் ஒலியின் சுருதிக்குத் தகுந்தாற்போல பேசிலார் மெம்பிரேன் என்னும் சவ்வுத் தோலில் அதிர்ச்சிகள் ஏற்படுகின்றன. பெரும் இரைச்சல் ஓயாமல் கேட்டுக்கொண்டிருந்தால் அடிச்சவ்வு கிழிந்துபோக நேரிடும். ஏற்றிழிவாய் 24,000 நுண்ணிய நரம்புகள் பேசிலார் மெம்பிரேன் என்னும் சவ்வுத் தோலில் உள்ளன என்று கணக்கிட்டுள்ளனர்.

காந்தருவ தத்தையா ரிலம்பகத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள். சீவகசிந்தாமணி என்னும் காப்பியத்தில் காந்தருவதத்தையின் யாழிசைப் போட்டி வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. காந்தருவதத்தை என்பது இசையடிப்படையில் அமைந்த இனிய பெயர். காந்தருவம் என்பது இசைநூல்; தத்தை என்பது கிளி; இசைநூல் கற்றுத் தேர்ந்த இசைக்கிளி என்று பொருள்படுவது 'காந்தருவதத்தை' என்பது; அல்லது இசைநூற் கல்வியில் இணையில்லாது தேர்ச்சி பெற்ற இனிய தெய்வீகக் கிளி என்றும் விளக்கலாம். இவள் கலுழவேகன் என்னும் வித்தியாதரனின் தெய்வத் திருமகள். வித்தியாதரன் என்பவன் வானுலகில் வாழும் ஒரு தெய்விகன். இவன் தன் மகள் காந்தருவதத்தைக்கு இராசமாபுரம் என்னும் நகரில்தான் திருமணம் நடக்கும் என்பதைச் சோதிடத்தால் அறிந்து, இராசமாபுரத்திலேயே திருமணம் செய்துதரத் திட்டமிட்டு அந்நகரின் கப்பல் வணிகனாகிய சீதத்தன் என்பவன் வயம் ஒப்படைத்துக் காந்தருவதத்தையை யாழிசையில் வெல்பவரே அவளுக்குரிய கணவனாவான் என்று சொல்லிச் சென்றான். சீதத்தன் காந்தருவதத்தையைத் தன் மகளெனவே ஏற்று அவளுக்கேற்ற மணமகனைக் கண்டுபிடிக்கும் வகையில் ஏற்பாடு செய்து, காந்தருவதத்தையை வீணையிசைப் போட்டியில் வெல்லுவோர்க்குக் காந்தருவதத்தை உரியவள் என்று நாடெங்கும் அறிவித்தான்.

காந்தருவதத்தையை விரும்பிய பன்னாட்டுக் கலை வல்லுநர்கள் ஆவலாய் வந்து அவளிடம் இசைப் போட்டியிட்டுத் தோற்றனர். இவ்விசைப்போட்டி ஆறு நாட்கள் நடந்தன. இதன்பிறகு இறுதியில் சீவகன், காந்தருவதத்தையுடன் வீணையிசைப் போட்டியில் போட்டியிட விரும்பி வந்தான்; இசைப் போட்டியில் காந்தருவதத்தையை வென்றான். காந்தருவ தத்தை சீவகனுக்கு மாலை சூட்டினாள். இந்த வீணைப் போட்டியைச் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்கதேவர் விளக்குங்கால் யாழின் உறுப்பு நலங்களையும் யாழோடு இணைந்து பாடும் முறைகளையும் வருணித்துள்ளார். பதினான்காம் நூற்றாண்டில் இந்நூலுக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியர், சிலப்பதிகாரத்தின் பழம் உரைப்பகுதிகளைத் துணையாகக் கொண்டு சீவகசிந்தாமணிப் பாடல்களை விளக்கியுள்ளார். இங்கு இக்கட்டுரையானது திருத்தக்கதேவர் காட்டும் இசையிலக்கணச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளது. நச்சினார்க்கினியரின் உரைச் சிறப்புச் செய்திகள் இக்கலைக் களஞ்சியத்தின் பல்வேறு கட்டுரைகளில் காணக்கிடக்கின்றன.

1. **காந்தருவதத்தை பாடியது:** மணமகள் தத்தை தன் பவளச் செவ்வாய் திறந்து பாடினாளோ வீணைதான் நல்ல நரம்புகளையுடைய நாவினால் பாடியதோ என்று நைந்துருகிச் சபையோர் கேட்டனர் என்று வருணிக்கிறார் நூலாசிரியர்.

> *இருங்கடல் பவளச் செவ்வாய் திறந்திவள்*
> *பாடினாளோ*
> *நரம்பொடு வீணை நாவில் நவின்றதோ*
> *வென்று நைந்தார்* (சீவக. 658)

திருத்தக்கதேவரின் இக்கருத்தினைக் கம்பரும் பரஞ்சோதி முனிவரும் எடுத்துத் தம்பாடலில் கூறியுள்ளனர்.

> *அங்கையும் மிடறும் கூட்டி நரம்பளைந்*
> *தமுத மூறும்*
> *மங்கையர் பாடல்* (கம்ப. வரைக்காட்சிப். 39)

> *.................. யார்க்கும்*
> *நசைதரு நரம்பு கண்டம் ஒற்றுமை நயம்கொண்டு*
> *ஆர்ப்ப* (திருவிளை. விறகுவிற்ற. 28)

திருத்தக்கதேவரும் இக்கருத்துடைய வருணனை யைச் சங்கப் பாடல்களினின்றும் பெற்றார்.

நரம்பின் முரலும் நயம்வரு முரற்சி
விறலியர் (மதுரைக். 216..)

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீ திறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி
(மலைபடு. 534..)

2. **எஃகு செவி:** சுரங்களின் சுருதி அளவுகளை மிக நுண்ணிதாகச் செவியினால் அளந்தறியும் செவித் திறனை, 'எஃகுசெவி' என்றனர்.

'எஃகுநுண் செவிகள் வீழ' (சீவக. 2718)

ஒ.நோ: **செவிநேர்பு வைத்த செய்வுஉறு திவவின்**
நல்யாழ் நவின்ற (முருகு. 140..)

இவ்வடிகட்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை: 'எஃகு செவி யாலே சுருதியை அளந்து நரம்பைக் கட்டின சுற்றுதலு றும் வார்க்கட்டினையுடைய நன்றாகிய யாழின் இசையிலே பயின்ற'.

3. **யாழின் உறுப்புக்கள்:** இவற்றைத் திருத்தக்கதே வர் நன்கு வருணித்துள்ளார். இவ்வருணனைகள் சங்க இலக்கியங்கள் தந்துள்ள வருணனைக ளோடு ஒப்பு நோக்குதற்குரியன. (அ) போர்வை என்பது யாழின் வாயைப் போர்த்தியது; அது ஆயிரம் விளக்கின் அழலைப்போலும் ஒளிவீசு வது. (ஆ) தேன் ஒழுகுவது போன்று ஒழுங்குற நீண்டு அமைந்த நரம்புகளை அந்த வீணை பெற் றிருந்தது. (இ) திரண்ட வார்க்கட்டினையும் உடையது. (ஈ) திரண்ட திண்ணிய கோல்களைத் திவவாக உடையது. (உ) விண்மீன்கள் போன்ற ஆணிகளையுமுடையது.

விளக்கழல் உறுத்த போலும் விசியுறு
போர்வைத் தீந்தேன்
துளக்கற ஒழுகி யன்ன துய்யறத் திரண்ட
திண்கோல்
கொளத்தகு திவவுத் திங்கட் கோணிரைத்
தனைய வாணி
அளப்பருஞ் சுவைகொள் நல்யாழ் ஆயிரம் அமைக
என்றான் (சீவக. 559)

4. **வீணையில் ஏழ்பெரும் பாலைகள்:** 'வீணை என் னும் குன்றத்திலிருந்து செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம் பாலை என ஏழு ஆறுகள் பெருகி ஓடின என்று நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

திருமணி வீணைக் குன்றத்து இழிந்ததீம் பாலை
நீத்தத்து
அருமுடி அரசர் ஆழ்வர் அம்மனை அறிவல்
என்றாள் (சீவக. 619)

5. **எழால் பாடினான்:** எழால் என்பன சுரங்களை இழைத்தும், வழுக்கியும் வாசிப்பது. பண்ணல் பரிவட்டணை முதலிய எட்டுவகை இசை எழால் பற்றி இளங்கோ குறித்துக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 7:5-9). இவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார் சிந்தா மணி ஆசிரியர் (சீவக. 657).

பார்க்க: எழால் வகைகள் எட்டு.

6. **பாடுங்கால் நேரிடும் உடற்குற்றங்கள்:** சீவகன் எவ் வித உடற்குற்றங்களும் இன்றி அழகுற உடல்நி லைகள் பூண்டு இசைத்தான் (சீவக. 658).

பார்க்க: உடற்குற்றங்கள்.

7. **வீணையின் நரம்புகள்:** சீவகனுக்கு வாசிக்கக் கொடுத்த வீணையின் நரம்புகள் எவ்விதக் குற் றங்களும் இன்றிச் செவ்விய சீரிய நரம்புகளைக் கொண்டு விளங்கின. இசை நரம்பில் காணப்ப டும் குற்றங்கள் கொடும்புரி, மயிர், தும்பு, முறுக்கு ஆகிய நான்கு.

கொடும்புரி மயிர்தும்பு முறுக்கிவை நான்கும்
நடுங்கா மரபிற் பகையென மொழிப
(சீவக. 721.நச்.மேற்.)

8. **குரல் குரலாகப் பண்ணல்** என்பது பண்ணுப் பெயர்த்தலைக் குறிக்கும். முதற் பாலையாகச் செம்பாலையை நிறுத்தி, அதன் துத்தம் குரலாக, கைக்கிளை குரலாக முதலிய வகையில் பாலைக ளைத் தோற்றுவித்தல்.

குரல்குர லாகப் பண்ணிக் கோதைதாழ்
குஞ்சி யான்தன்
விரல்கவர்ந் தெடுத்த கீத மிடறெனத்
தெரிதல் தேற்றார்
சுரமொடு மக்கள் வீழ்ந்தார் சோர்ந்தன
புள்ளும் மாவும்
உருகின மரமும் கல்லும் ஓர்த்தெழீஇப்
பாடு கின்றான் (சீவக. 723)

9. **தோல் கருவிகள்:** மேலும் சீவகசிந்தாமணியில் காணப்படும் தோல் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புக ளையும் இங்குக் காணல் தகும்.

கருவி இசைத்து வரவேற்றல்: காந்தருவதத்தை தன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்டு வீணைப் போட்டியிடும் எழில் மண்டபத்திற்கு மென் னடை இட்டு வருகின்றாள். அப்போது பல இசைக் கருவிகள் முழங்கின என்று நூலாசிரியர் வருணிக்கிறார். தோல் கருவியாகிய முழவங்கள், யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் கூடி இசைத்தன.

இருகண் முழவு: இங்குத் தோல் கருவிகளின் இடப்பக்கம் இளிச் சுருதிக்கும், வலப்பக்கம் குரற் சுருதிக்கும் என ஒத்துக் கூட்டப்பட்டிருந்தன என்னும் ஓர் அரிய செய்தியை உரையாசிரியர் ஒரு பாடலால் தெரிவிக்கின்றார்.

இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்
(சீவக. 675. நச்.மேற்.)

மயிர்க்கண் முரசு:

ஓடா நல்லேற்று உரிவை தைஇய
ஆடுகொண் முரசம் இழுமென முழங்க
(அகநா. 334:1..)

என்றும்,

'விசித்துவினை மாண்ட மயிர்க்கண் முரசம்'
(புறநா.63:7)

என்றும்,

மண்கொள வரிந்த வைந்நுதி மருப்பின்
அண்ணல் நல்லே றிரண்டுடன் மடுத்து
வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த
திண்பிணி முரசம் (புறநா. 288:1-4)

என்றும்,

கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரச மோவில கறங்க (மதுரைக். 732..)

என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் மயிர்க்கண் முரசத்தை வருணிக்கின்றன.

மயிர்க்கண் முரசம் பற்றித் திருத்தக்கதேவர் வருணனை:

'ஏற்றுரி போர்த்த வள்வார் இடிமுரசு'
(சீவக. 2152)

புனைமருப் பழுந்தக் குத்திப் புலியொடு
பொருது வென்ற
கனைகுர லுருமுச் சீற்றக் கதழ்விடை யுரிவை
போர்த்த
துனைகுரன் முரசத் தானை (சீவக. 2899)

காந்தள் = ஒருவகை வெறியாடல். இது சங்கக் காலத்தில் தோன்றிய ஆடல் வகைகளுள் ஒன்று. இது தொல்காப்பியத்துள் புறத்திணை சார்ந்தது.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்(டு) அயர்ந்த காந்தளும்
(தொல்.பொருள். 63:1..)

முருகனை வழிபடும் வேலன் என்பவன் முருகு ஏறப்பெற்று வெறியாடி வெவ்விய சொற்களால் வீரர்களின் கடமைகளைக் கூறி உணர்த்துவான். 'வெறியறிதல் சிறப்பின்' என்பதன் பொருள் தெய் வம் உறப்பெற்ற வேலன் வெறியாடிக் கூறும் சொற் களைக் கேட்டு அறிந்துகொள்ளும் செய்திச் சிறப்பு என்று பொருள்படும். இத்தகைய வெறியாட்டு புறத்திணை பற்றியதாகையால் போர் வீரர்கள் முரு கனுக்கு ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை வேலன் வெறியாடி உணர்த்துவான். இவ்வாறு ஆடும் வெறியாடலுக்கு

'வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தள்'

என்ற பெயர் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்தது. அவர் வழக்கு அறிந்து குறிப்பி டுகிறார்.

காந்தள் என்று பெயர் வரக் காரணம்:
காந்தள் என்பது முருகனுக்குரிய மலர். இது எரியும் நெருப்பு போன்ற நிறமுடையது (மலைபடு:149). காந்தள் மலரை வேலன் வெறியாடுகையில் சூடிக் கொள்வதன் அடியாகக் காந்தள் என்னும் பெயர் வெறியாடல் பெற்றது. 'வெவ்வாய் வேலன்' என்ப தில் 'வெவ்வாய்' என்பது வேலன் வெம்மையான சொற்களால் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதால் தோன் றிய பெயர். 'வெறியறி சிறப்பின்' என்பது போரில் வெற்றி கிடைப்பது பற்றி வேலன் வாயினின்றும் அறிந்துகொள்ளும் சிறப்பைக் குறிப்பது என்பார்கள்.

வேலன் ஒப்பனை செய்து கொள்ளல்:
செந்நிறமான காந்தள் பூவோடு வெண்ணிறப் பனந் தோடுகளையும் பற்றுமையோடு வேலன் அணிந்து கொள்ளுவான். செம்மையும், வெண்மையும் கலந்த கலப்பானது காட்சிக்கு இன்பம் தருவது.

'வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி' (அகநா. 98:16)

வேலன் ஆடும் முறை:
ஐவகைத் தாளத்திற்கும் இனிய கொட்டுகள் முழக்கப் படும் என்பதும் கைபெயர்த்து ஆடுதல் வேலனாடுத லில் சிறப்பிடம் பெறும் என்பதும் கீழ்வரும் பாட லால் அறியலாகும்.

.. .. .. இன்சீர்
ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
(அகநா.98:16-18)

வேலனாடுதலுக்குக் களன் அமைத்தல்:
வெறி அயர் வேலனுக்கு எனப் பரந்துபட்ட களம் அமைப்பார்கள். இதனை

.. .. .. வேலன்
வெறி அயர் வியன்களம் (அகநா. 98:18..)

என்பதால் அறியலாம். இக்களத்தை ஆடுகளம் என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

'வேலன் தைஇய வெறியயர் களன்' (முருகு.222)

இனி அகத்திணைக்குரிய வெறியாடல் ஒன்று உண்டு. இதனை 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்று நச்சினார்க்கினியர் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். அகத்திணையுள் களவியலில் தொல்காப்பியர் இதனை நிறுத்தியுள்ளார். எனவே 'காந்தள் வெறியா டல்' என்பது புறத்திணைக்கும், 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்பது அகத்திணைக்கும் எனக் கொள் ளுதல் பொருந்துவதாகும்.

தலைவியின் களவு ஒழுக்கத் தொடர்பில் சில சிக்கல் கள் ஏற்பட்டதனால் தலைவியின் உடலிலும் உள்ளத் திலும் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. அதைப்பற்றிக் கவலைப்பட்டு இவை எதனால் தோன்றின என்று வெறியாடும் வேலனை வினாவி அறிந்ததால் இது வேலனை வினவிய வெறியாட்டு என்ற பெயர் பெற் றது. இவ்வாறு வெறியாட்டு எடுக்கும்போது களவு வெளிப்படாமல் இருப்பதற்குத் தக்க முயற்சிகளை யும், தலைவி அஞ்சாதிருக்கத்தக்க வழிமுறைகளை யும் தோழி செய்வது அவளது கடமையாகும்; அவள் நுண்ணறிவுத் திறத்தால் தலைவிக்கு நற்காப்பாக அமைவாள். தலைவியின் அச்சத்தைத் தோழி கருதுவதை

'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்'
(தொல்.பொருள். 109)

என்றதால் அறியலாம்.

கொற்றவை வழிபாட்டில் ஆடுதல்:
சிலப்பதிகாரத்தில் சாலினி என்பவள் தெய்வமேறப் பெற்றுக் கண்ணகியை நோக்கியும், தன் ஊரினராகிய வேட்டுவர்களை நோக்கியும் பலவற்றைக் கூறுகின் றாள். இது வெறிஅயர் வேலனாடுதல் பற்றியது அன்று. இது கொற்றவை வழிபாடு ஆகும். சாலினி ஆட்டம் புறத்திணைக்குரியது.

(**குறிப்பு:** வேலன் வெறியாடல் பற்றிப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் பல்வேறு செய்திகள் காணப்ப டுகின்றன. அதில் அகம் பற்றியது என்றும், புறம் பற்றியது என்றும், அகப்புறம் பற்றியது என்றெல் லாம் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அகப்புறம் என்று பகுப்பதற்குத் தொல்காப்பியம் இடம் தராது. மேலும் புறத்திணை சுட்டிய ஒன்றையே அகத்திணைக்கும் கொள்ளுதல் என்பது ஒவ்வாதது. எனவே புறப்பொ ருள் வெண்பாமாலை கூறும் முரண்பட்ட செய்திக ளைத் தொல்காப்பியர் கூறும் அறிவியல் நெறியில் அமைந்த பாகுபாட்டுடன் இணைத்துக் காட்டுவது குழப்பம் தருவதாகும் என்று கருதி இக்கட்டுரை நீக்கி யுள்ளது.)

பார்க்க: சாலினி ஆட்டம்.

குரல்குர லாகப் பண்ணிக் கோதைதாழ்
குஞ்சி யான்தன்
விரல்கவர்ந் தெடுத்த கீத மிடறெனத்
தெரிதல் தேற்றார்
சுரமொடு மக்கள் வீழ்ந்தார் சோர்ந்தன
புள்ளும் மாவும்
உருகின மரமும் கல்லும் ஓர்த்தெழீஇப்
பாடு கின்றான் (சீவக. 723)

9. **தோல் கருவிகள்:** மேலும் சீவகசிந்தாமணியில் காணப்படும் தோல் கருவிகள் பற்றிய குறிப்புக ளையும் இங்குக் காணல் தகும்.

கருவி இசைத்து வரவேற்றல்: காந்தருவதத்தை தன்னை ஒப்பனை செய்து கொண்டு வீணைப் போட்டியிடும் எழில் மண்டபத்திற்கு மென் னடை இட்டு வருகின்றாள். அப்போது பல இசைக் கருவிகள் முழங்கின என்று நூலாசிரியர் வருணிக்கிறார். தோல் கருவியாகிய முழவங்கள், யாழ், குழல் முதலிய கருவிகள் கூடி இசைத்தன.

இருகண் முழவு: இங்குத் தோல் கருவிகளின் இடப்பக்கம் இளிச் சுருதிக்கும், வலப்பக்கம் குரற் சுருதிக்கும் என ஒத்துக் கூட்டப்பட்டிருந்தன என்னும் ஓர் அரிய செய்தியை உரையாசிரியர் ஒரு பாடலால் தெரிவிக்கின்றார்.

இடக்கண் இளியாய் வலக்கண் குரலாய்
நடப்பது தோலியற் கருவி யாகும்
(சீவக. 675. நச்.மேற்.)

மயிர்க்கண் முரசு:

ஓடா நல்லேற்று உரிவை தைஇய
ஆடுகொண் முரசம் இழுமென முழங்க
(அகநா. 334:1..)

என்றும்,

'விசித்துவினை மாண்ட மயிர்க்கண் முரசம்'
(புறநா.63:7)

என்றும்,

மண்கொள வரிந்த வைந்நுதி மருப்பின்
அண்ணல் நல்லே றிரண்டுடன் மடுத்து
வென்றதன் பச்சை சீவாது போர்த்த
திண்பிணி முரசம் (புறநா. 288:1-4)

என்றும்,

கொல்லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த
மாக்கண் முரச மோவில கறங்க (மதுரைக். 732..)

என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் மயிர்க்கண் முரசத்தை வருணிக்கின்றன.

மயிர்க்கண் முரசம் பற்றித் திருத்தக்கதேவர் வருணனை:

'ஏற்றுரி போர்த்த வள்வார் இடிமுரசு'
(சீவக. 2152)

புனைமருப் பழுந்தக் குத்திப் புலியொடு
பொருது வென்ற
கனைகுர லுருமுச் சீற்றக் கதழ்விடை யுரிவை
போர்த்த
துனைகுரன் முரசத் தானை (சீவக. 2899)

காந்தள் = ஒருவகை வெறியாடல். இது சங்கக் காலத்தில் தோன்றிய ஆடல் வகைகளுள் ஒன்று. இது தொல்காப்பியத்துள் புறத்திணை சார்ந்தது.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட்(டு) அயர்ந்த காந்தளும்
(தொல்.பொருள். 63:1..)

முருகனை வழிபடும் வேலன் என்பவன் முருகு ஏறப்பெற்று வெறியாடி வெவ்விய சொற்களால் வீரர்களின் கடமைகளைக் கூறி உணர்த்துவான். 'வெறியறிதல் சிறப்பின்' என்பதன் பொருள் தெய் வம் உறப்பெற்ற வேலன் வெறியாடிக் கூறும் சொற் களைக் கேட்டு அறிந்துகொள்ளும் செய்திச் சிறப்பு என்று பொருள்படும். இத்தகைய வெறியாட்டு புறத்திணை பற்றியதாகையால் போர் வீரர்கள் முரு கனுக்கு ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளை வேலன் வெறியாடி உணர்த்துவான். இவ்வாறு ஆடும் வெறியாடலுக்கு

'வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தள்'

என்ற பெயர் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்தது. அவர் வழக்கு அறிந்து குறிப்பி டுகிறார்.

காந்தள் என்று பெயர் வரக் காரணம்:
காந்தள் என்பது முருகனுக்குரிய மலர். இது எரியும் நெருப்பு போன்ற நிறமுடையது (மலைபடு:149). காந்தள் மலரை வேலன் வெறியாடுகையில் சூடிக் கொள்வதன் அடியாகக் காந்தள் என்னும் பெயர் வெறியாடல் பெற்றது. 'வெவ்வாய் வேலன்' என்பதில் 'வெவ்வாய்' என்பது வேலன் வெம்மையான சொற்களால் கருத்துக்களைத் தெரிவிப்பதால் தோன்றிய பெயர். 'வெறியறி சிறப்பின்' என்பது போரில் வெற்றி கிடைப்பது பற்றி வேலன் வாயினின்றும் அறிந்துகொள்ளும் சிறப்பைக் குறிப்பது என்பார்கள்.

வேலன் ஒப்பனை செய்து கொள்ளல்:
செந்நிறமான காந்தள் பூவோடு வெண்ணிறப் பனந் தோடுகளையும் பற்றுமையோடு வேலன் அணிந்து கொள்ளுவான். செம்மையும், வெண்மையும் கலந்த கலப்பானது காட்சிக்கு இன்பம் தருவது.

'வெண்போழ் கடம்பொடு சூடி' (அகநா. 98:16)

வேலன் ஆடும் முறை:
ஐவகைத் தாளத்திற்கும் இனிய கொட்டுகள் முழக்கப் படும் என்பதும் கைபெயர்த்து ஆடுதல் வேலனாடுதலில் சிறப்பிடம் பெறும் என்பதும் கீழ்வரும் பாடலால் அறியலாகும்.

.. .. .. இன்சீர்
ஐதமை பாணி இரீஇக்கை பெயராச்
செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
(அகநா.98:16-18)

வேலனாடுதலுக்குக் களன் அமைத்தல்:
வெறி அயர் வேலனுக்கு எனப் பரந்துபட்ட களம் அமைப்பார்கள். இதனை

.. .. .. வேலன்
வெறி அயர் வியன்களம் (அகநா. 98:18..)

என்பதால் அறியலாம். இக்களத்தை ஆடுகளம் என்று குறிப்பிடுவார்கள்.

'வேலன் தைஇய வெறியயர் களன்' (முருகு.222)

இனி அகத்திணைக்குரிய வெறியாடல் ஒன்று உண்டு. இதனை 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்று நச்சினார்க்கினியர் வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். அகத்திணையுள் களவியலில் தொல்காப்பியர் இதனை நிறுத்தியுள்ளார். எனவே 'காந்தள் வெறியாடல்' என்பது புறத்திணைக்கும், 'வேலனை வினவிய வெறியாட்டு' என்பது அகத்திணைக்கும் எனக் கொள்ளுதல் பொருந்துவதாகும்.

தலைவியின் களவு ஒழுக்கத் தொடர்பில் சில சிக்கல்கள் ஏற்பட்டதனால் தலைவியின் உடலிலும் உள்ளத்திலும் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. அதைப்பற்றிக் கவலைப்பட்டு இவை எதனால் தோன்றின என்று வெறியாடும் வேலனை வினாவி அறிந்ததால் இது வேலனை வினவிய வெறியாட்டு என்ற பெயர் பெற்றது. இவ்வாறு வெறியாட்டு எடுக்கும்போது களவு வெளிப்படாமல் இருப்பதற்குத் தக்க முயற்சிகளையும், தலைவி அஞ்சாதிருக்கத்தக்க வழிமுறைகளையும் தோழி செய்வது அவளது கடமையாகும்; அவள் நுண்ணறிவுத் திறத்தால் தலைவிக்கு நற்காப்பாக அமைவாள். தலைவியின் அச்சத்தைத் தோழி கருதுவதை

'வெறியாட்டு இடத்து வெருவின் கண்ணும்'
(தொல்.பொருள். 109)

என்றதால் அறியலாம்.

கொற்றவை வழிபாட்டில் ஆடுதல்:
சிலப்பதிகாரத்தில் சாலினி என்பவள் தெய்வமேறப் பெற்றுக் கண்ணகியை நோக்கியும், தன் ஊரினராகிய வேட்டுவர்களை நோக்கியும் பலவற்றைக் கூறுகின்றாள். இது வெறிஅயர் வேலனாடுதல் பற்றியது அன்று. இது கொற்றவை வழிபாடு ஆகும். சாலினி ஆட்டம் புறத்திணைக்குரியது.

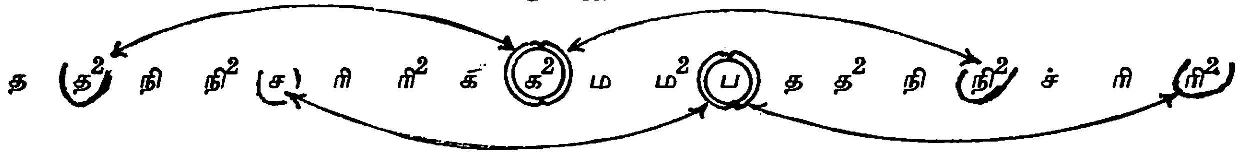
(**குறிப்பு:** வேலன் வெறியாடல் பற்றிப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் பல்வேறு செய்திகள் காணப்படுகின்றன. அதில் அகம் பற்றியது என்றும், புறம் பற்றியது என்றும், அகப்புறம் பற்றியது என்றெல்லாம் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அகப்புறம் என்று பகுப்பதற்குத் தொல்காப்பியம் இடம் தராது. மேலும் புறத்திணை சுட்டிய ஒன்றையே அகத்திணைக்கும் கொள்ளுதல் என்பது ஒவ்வாதது. எனவே புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூறும் முரண்பட்ட செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் கூறும் அறிவியல் நெறியில் அமைந்த பாகுபாட்டுடன் இணைத்துக் காட்டுவது குழப்பம் தருவதாகும் என்று கருதி இக்கட்டுரை நீக்கியுள்ளது.)

பார்க்க: சாலினி ஆட்டம்.

காந்தாரப் பஞ்சமம். காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் பண்ணின் பெயர் தேவாரத்திலும் சிலப்பதிகார நூலிலும் இடம்பெறுகிறது. இது பண்டைக்காலத்தில் பெரிதும் வழங்கிவந்த பண். இதற்குரிய இன்றைய பண்ணைக் கண்டுபிடித்து இக்கட்டுரை காட்டுகிறது. காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் பெயரில் இரு சுரங்களின் பெயர்கள் உள்ளன. ஒன்று காந்தாரம் (கைக்கிளை நரம்பு); மற்றது பஞ்சமம் (இளி நரம்பு). இவ்விரு நரம்புகளே அப்பண்ணிலே உள்ள மற்றைய சுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும்

ஒன்று காந்தாரம் (கைக்கிளை நரம்பு); மற்றது பஞ்சமம் (இளி நரம்பு). இவ்விரு நரம்புகளே அப்பண்ணிலே உள்ள மற்றைய சுரங்களைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும் இரு இணை நரம்புகள் கண்டும், பின்னர் பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் இரு இணைநரம்புகள் கண்டும் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் 4 நரம்புகள் ஆகின்றன. இவற்றுடன் இரு நரம்புகளையும் கூட்ட (4+2) ஆறு நரம்புகள் கிடைக்கும். எனவே, காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது ஆறு நரம்புகளையுடைய பண்ணியல் (சாடவ ராகம்) ஆகும்.

மேலும் கீழும் இணை தொடுத்தல்



தொடுத்தது:					தொகுத்தது:
க^{2}	→	நி^{2}	=	(0 - 7)	ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} நி^{2} = காந்தாரப் பஞ்சமம்
ச	→	ப	=	(0 - 7)	
த^{2}	→	க^{2}	=	(0 - 7)	
ப	→	ரி^{2}	=	(0 - 7)	

இதனைப் பண்ணியல் என்று பிறரும் சுட்டியுள்ளதைப் பின்னர்க் காண்போம். இங்கு இணை நரம்புகள் தொடுத்து 4 நரம்புகள் கண்டுபிடிப்பதை இக்கட்டகம் விளக்கியுள்ளது:

இவ்வாறு காந்தாரத்திற்கும் பஞ்சமத்திற்கும் மேலும் கீழும் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்து இவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையைப் பிங்கல நிகண்டு சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

'உறழ்ப்பு காந்தாரப் பஞ்சம மாகும்' (பிங். 1387)

காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும் உறழ்தல் (முரணுதல்) வேண்டும் என்றும் பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் உறழ்தல் வேண்டும் என்றும் பிங்கல நிகண்டுப் பாடல் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது. இவற்றை உறழ 4 சுரம்; இவற்றோடு 2 சுரம் கூட்ட, 4+2 = 6 சுரம்.

இனி, காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது 6 சுர நரம்புகளைக் கொண்ட பண் என்பதற்கு வேறோர் சான்றும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திலே ஐந்து நிலங்கட்கும் உரிய பெரும் பண்களையும் குறித்துக் காட்டி, அவ்வப் பெரும் பண்ணில் அதனதன் கிளைப் பண்களையும் நெடுகக் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு நெடுகக் காட்டிச் செல்லுகையில் சுடுநிலமாகிய அரும்பாலைக்குரிய பண் அரும்பாலை என்கிறார்.

'செந்திறம் புரிந்த செங்கோட் டியாழ்'

(சிலப். 13:106)

என்று இளங்கோவடிகள் தந்துள்ள பெயர் சுடுநிலப் பாலையாழைக் (பெரும் பண்ணைக்) குறிக்கும் என்றும் இதனுடைய கிளைப்பண்ணின் பெயர் 'ஆசான் திறம்' (சிலப். 13:112. அடியார்க்.) என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவர் 'பாலைப் பண்ணின் திறம் ஐந்தனுள் ஒன்று காந்தாரப் பஞ்சமம்' என்கிறார் (சிலப். 4:72-76 அடியார்க்.). இங்குப் பாலைப் பண் என்றது சங்கராபரணம் ஆகிய அரும்பாலை. மேலும் 'திறம்' என்பது வகை எனப் பொருள்படுவது. அதாவது கிளைப்பண் வகைகளுள் ஒன்று என்று கொள்ளல் வேண்டும். முல்லைப் பெரும்பண்ணிற்குத் திறப்பண் காணக் குரல் முதல் 5 இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்தாற் போன்றே, சுடுநில அரும்பாலைப் பண்ணிற்கும் பண்ணியல் காணக் குரல் முதல் 6 இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுப்பது பழம் மரபைப் பின்பற்றியதாகும்.

அரும்பா.	ச (வட்டம்)	ரி	ரி (வட்டம்)	க	க (வட்டம்)	ம	ம	ப (வட்டம்)	த	த (வட்டம்)	நி	நி (வட்டம்)
	1		2 → 3		4 → 5			1 → 2		3 → 4		5 → 6
ஆசான்.	ச	★	ரி	★	க	★	★	ப	★	த	★	நி

ஆசான் = ச ரி^{2} க^2 ப த^2 நி^{2}

'செந்திறம் புரிதல்' என்பது செம்மையான அமைப்பைச் செய்தல் என்று பொருள்படுவது. அதாவது முன்னர்ப் பாகத்திற்கும் பின்னர்ப் பாகத்திற்கும் ஒற்றுமை புரிதல் ஆகும் இங்கு.

முன்னர், பின்னர்ப் பாக ஒற்றுமைகள்:

நிரல்	(1)	2	△3	4	[5]	=	(1)	△3	[5]
முற்பாகம்	(ச)	ரி	△ரி	க	[க]	=	(ச)	△ரி^{2}	[க^2]
பிற்பாகம்	(ப)	த	△த	நி	[நி]	=	(ப)	△த^2	[நி^{2}]

அடியார்க்குநல்லார் காட்டிய குறிப்புகளின் தொகுப்பு:

1. அரும்பாலை என்பது செந்திறம் புரிந்தது. அதாவது முன்னர்ப் பின்னர்ப் பாகங்களில் சுரத்தான நிலைகளிலே ஒற்றுமை உடையது.
2. அரும்பாலை என்பது அரு நிலமாகிய சுடுநிலப் பாலையைக் குறிப்பது.
3. இந்த அரும்பாலையில் பிறப்பது ஆசான்திறம்.
4. ஆசான்திறம் என்பது 6 நரம்புகளையுடைய பண்ணியல். ஆசான் திறத்திற்கு மறுபெயர் காந்தாரப் பஞ்சமம் என்னும் ஆறு நரம்புப் பண்ணியல்;

'உறழ்ப்பு காந்தாரப் பஞ்சமம் ஆகும்'

(பிங். 1387)

என்பது பண்ணின் சுரங்களைக் கண்டுபிடிக்கக் காட்டிய சூத்திரமாகும்.

காந்தாரப் பஞ்சமத்திற்குரிய தேவாரப் பதிகங்கள்

திருமுறை	பதிகம்	அடங்கன் முறை எண்
மூன்றாவது	1 - 23	2801 - 3051
நான்காவது	10 - 11	4252 - 4271
ஏழாவது	77	8005 - 8015

(குறிப்பு: அரும்பதவுரையார் 'ஆசான்திறம் என்பது காந்தாரம்' என்று கூறியிருப்பது மேலும் ஆய்தற்குரியது (சிலப். 13:112. அரும்.). அடியார்க்கு நல்லார் 'ஆசான் என்னும் பண்ணியல்' என்று கூறியிருப்பது இக்கட்டுரைக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது (சிலப். 13: 110-112 அடியார்க்.). அரும்பாலையின் (சங்கரா.) பாடற்பண் = ஆசான் என்னும் பண்ணியல். பாடற் பண் என்பது ஒரு பெரும் பண்ணைப் பாடியபின் அதன் வழித்திறமாகப் பாடப்படுவது. வழித்திறம் என்பது ஒரு பெரும்பண்ணின் வழியில் பிறக்கும் கிளைப்பண்.

கோவலன், புறஞ்சேரி சென்றபோது துர்க்கை தேவியின் போர்க்கோலத்தைப் போற்றிப் பாடிக்கொண்டிருந்த பாட்டாண்மையையுடைய அம்பணவர் (பார்க்க.) என்னும் இசையாளர்களுடன் சேர்ந்து தன் இசைப் புலமையையும் செங்கோட்டியாழினை வாசிக்கும் திறமையையும் காட்டினான். அவன் இங்குப் பாணர்களின் சுற்றத்துடன் சேர்ந்து தன் புலமையைக் காட்டி மகிழ்ந்தான்.

செம்பாலையாகிய குலமுதற் பாலையில் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது அரும்பாலை என்று இளங்கோவடிகளின் பாடலில் கூறியதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் நல்ல தெளிவான விளக்கம் தந்துள்ளார் (சிலப். 13:103-114 அடியார்க்.).

அரும்பாலைப் பிறப்பு

செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரிகாம்
அரும்.	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	சங்கரா.

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையைக் குல முதற் பாலை என்றார். அதனுடைய உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க அரும்பாலை பிறக்கும் என்றார். இந்த அரும்பாலையில் பாடற் பண்ணாக அதாவது வழித்திறமாகப் பாடப்பட்டது ஆசான்திறம். எனவே இசை வரலாற்றில் அறிவது: கோவலன் சங்கராபரணத்தையும் காந்தாரப் பஞ்சமத்தையும் பாடினான் பாணருடன் சேர்ந்து. காந்தாரப் பஞ்சமம் இதுதான் என்று இசை வரலாற்றில் முதன் முதலாக இந்தக் களஞ்சிய ஆசிரியர் இக்கட்டுரையில் காட்டியுள்ளார். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் (அரிகாம்.) ஐந்து நரம்புப் பண் முல்லைத்தீம்பாணி (மோகனம்). இதனின்றும் ஐந்து திறப்பண் பிறப்பது போன்று, அரும்பாலையின் (சங்கரா.) ஆறு நரம்புப் பண் -ஆசான் திறத்தில் பிறக்கும் ஆறு பண்ணியல்களையும் அறிந்து கொள்வது எளிது.

பண்ணியல்கள் - ஆறு

1	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2	நி	நி	(ச)	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
3	த	த	நி	நி	(ச)	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப
4	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	(ச)	ரி	ரி	க	க
5	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	(ச)	ரி	ரி
6	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	(ச)

1) குரல் ஆசான்
2) துத்த ஆசான்
3) காந்தார ஆசான்
4) இளி ஆசான்
5) விளரி ஆசான்
6) தாரத்து ஆசான்

எனப் பெயரிடுதல் நெறியாகும். துத்த ஆசான் - துத்தம் குரலாகப் பிறக்கும் ஆசான்.)

காண்க: பஞ்சமரபு, வீ.ப.கா.சு. உரையுடன், புரவலர் நா.மகாலிங்கர், கழக வெளியீடு (1991).

காந்தாரப் பண் = ஒரு பண். ஆதி அடிப்படைப் பாலை (இராகம்) என்பது செம்பாலை (அரிகாம் போதி); இதிலே துத்தம் குரலாகப் பெயர்க்கப் பட்ட பண் 'துத்தப் பண்' என்றும் தாரம் குரலாகிய பண் 'தாரப் பண்' என்றும் இலக்கியங்களில் பண்கள் பெயர் பெற்றுள்ளமைபோலவே, காந்தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டது காந்தாரப் பண் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பண்ணுப் பெயர்த்த முறை:

√ ச	ரி	√ ரி	க	√ க	√ ம	ம	√ ப	த	√ த	√ நி	நி	செம்.
த ×	த	நி ×	நி	ச ×	ரி ×	ரி	க ×	க	ம ×	ம ×	ப	காந்.

எனவே காந்தாரப் பண் (காந்.) என்பது ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1} எனச் சுர அடைவு கொண்டது. இப்பண்ணில் பஞ்சமம் இல்லை; அதற்கு ஈடாக வன்மை வகை மத்திமம் (ம^{2}) வந்துள்ளது. ரி^{1} க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} என்பவை மென்மை வகைச் சுரங்கள். இந்தக் காந்தாரப் பண்ணிற்கு மற்றோர் பெயர் 'செவ்வழிப் பாலை' என்பது. இது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசையில் மூன்றாவது நிலையில் நிற்கும் பண். 'காந்தாரப் பண்' என்பது அது பிறக்கும் முறையால் பெயர் பெற்றது. அதன் ஏறுநிரல், இறங்கு நிரல் நரம்புகளையும் அறிந்தோம். இனி இது வந்துள்ள இடம்: 'வேந்தாகி விண்ணவர்க்கும்' எனத் தொடங்கும் சம்பந்தர் திருப்பாடலில்.

காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார்
பண்பாடக் கவினார் வீதித்
தேம்தாம்என் றரங்கேறிச் சேயிழையார்
நடமாடும் திருவை யாறே (சம். 1:130:6)

ஆரணத்தேன் பருகிஅரும் தமிழ்மாலை
கமழவரும்
காரணத்தின் நிலைபெற்ற கருவூரன் தமிழ்மாலை
பூரணத்தால் ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார்
காந்தாரம்
சீரணைத்த பொழில்கோடைத் திரைலோக்கிய
சுந்தரன்
(திருமுறை. 9:3:5. திரைலோக்கிய சுந்தரன். 11)

'திரைலோக்கிய சுந்தரம்' என்னும் ஊர்ப் பதிகப் பாடல் பத்திற்கும் உரிய பண் காந்தாரம் என்பதை 'ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்' என்றார்.

காந்தாரப் பண் தேவாரத்தில்: இரண்டாம் திருமுறையில் *54-81.* ஏழாம் திருமுறையில் *71* முதல் *75* வரையுள்ள பதிகம். இவையாவும் காந்தாரப் பண்ணிற்கு உரியன. கருவூர்த் தேவர் *(10,11ஆம் நூற்.)* பாடிய 'திரைலோக்கிய சுந்தரப்' பதிகத்திற்கு காந்தாரப் பண்ணே உரியது என்று அவரே குறித்துள்ளார். எனவே சங்கக் காலத்தில் செவ்வழி எனப்பெயர் பெற்றுத் திகழ்ந்து தேவாரக் காலத்தில் காந்தாரம் என்று அழைக்கப்பட்டது. செவ்வழியின் வல்லுழை (பிரதி மத்திமம்) நீக்கப்பட்டு ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ச் எனும் நிரல் கொண்டு இன்று சுத்த தோடி என்று பெயர் பெற்று வழங்கி வருகிறது.

விளரிப்பாலையும் (ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1}), செவ்வழிப் பாலையும் (ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1}), நெய்தல் நிலத்திற்குரியவை (கானல் வரி) என்றார் இளங்கோ.

> **இருங்கழி நெய்தல் போல**
> **வருந்தினள் அளியள்நீ பிரிந்திசி னோளே**
> (குறுந். *336*)

என்பதனால் நெய்தற் பண்கள் வருத்தத்திற்குரியவை; இரங்கற்குரியவை; இவற்றிற்குரிய நேரம் மாலை என்றறியலாம்.

காந்தார இசைக்கு வேறு பெயர்கள்:

காந்தாரப் பண்ணிற்கு அதுவழங்கிய காலத்திலே வேறு பெயர்களும் உண்டு.

'கந்திருவம்' என்ற பெயரை நாவுக்கரசர் நல்ல சூழலில் வைத்து விளக்கியுள்ளார். கயிலையைப் பெயர்த்தபோது இராவணன் மலையிடை நசுக்கப்பட்டான். அப்போது இரங்கற் பண்ணாகிய 'கந்திருவப்' பண்ணில் பாட்டிசைத்துச் சிவபெருமானின் இரக்கத்தைப் பெற்றான்.

> **வந்து இருபதுகண் தோளால் எடுத்தவன்**
> **வலியை வாட்டிக்**
> **கந்திரு வங்கள் கேட்டார் கடவூர்வீ ரட்ட னாரே**
> (நாவுக். *4:31:10*)

> **கண்ணவன்காண்... கந்திருவம் பாட்டிசையில்**
> **காட்டுகின்ற**
> **பண்ணவன்காண் பண்ணவற்றின் திறலானான்**
> **காண்** (நாவுக்.*6:52:1*)

இங்கு, 'கந்திருவ வடிவம் இறைவன்' என்றார் நாவுக்கரசர். கந்திருவம் அல்லது காந்தாரம் என்பது இரங்கற் பண்.

பார்க்க: ஏழ்பெரும்பாலை, கானல்வரிப் பாணி, செவ்வழிப்பாலை, நெய்தல், விளரி.

காண்க: 1) பேரா. எஸ். இராமநாதர், 'காந்தாரப் பண்' கட்டுரை, சென்னை அண்ணாமலைப் பண்ணாய்வு மன்ற மலர். 2) எஸ். வைத்தியலிங்கம், 'நுண்கலையும் தொழிலும்', அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் *(1977).*

(**குறிப்பு:** இனி, 'காந்தாரப் பண் அமைத்து' என்று கூறுவதனாலும், இது 'பண்ணியல்' (ஆறு நரம்புடைய பண்) என்று குறித்துக் காட்டப்பட்டதனாலும் இதன் நரம்புகள் ஆறு என்று அறியலாகும். ஆசான் என்பது ஒரு பண்ணியல் என்று சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது (சிலப். *13:110-112.* அடியார்க்.). அதனால் ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → த^{2}; த^{2} → க^{2}; க^{2} → நி^{2} என்று இணைச் சுரங்கள் தொடுக்கும் முறையால் பண்ணியலாகிய ஆசான் சாதியின் ஆறு சுரங்களை அறியலாகும். இந்த ஆறு சுரங்கள் காந்தாரத்திற்கு இவ்வாறு அமையும்:

ரி^{1} → த^{1}; த^{1} → க^{1}; க^{1} → நி^{1}; நி^{1} → ம^{1}; ம^{1} → ச்.

= ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} என்பன பண்ணியலாகிய காந்தாரத்திற்கு உரியன. எனவே 'காந்தாரம்' என்பது பண்ணியல் என்று கொள்ளல் வேண்டும்; காந்தாரம் என்னும் பெயர் தாய்ப் பண்ணிலிருந்து பிறந்த முறையினால் அமைந்தது. இப்பண் ஏழு நரம்புடையதன்று.

இதனைச் சிலர் மோகனம் என்று கொண்டனர்; அதற்குப் பண்டைய இசை இலக்கண விதிகள் இடம் தரவில்லை; மோகனம் செம்பாலையில் பிறக்கும் முதல்திறப்பண்.)

காந்தாரமாகிய பியந்தை. காந்தாரம் வேறு, பியந்தைக் காந்தாரம் வேறு என்று தவறாகக் கூறுவார்கள். 'காந்தாரமாகிய பியந்தையாம் கட்டளைக்கு வாய்ந்த வகை மூன்றாக்கி' என்று திருமுறை கண்ட புராணத்துள் *(37:1..)* காணப்படும் குறிப்பால், பியந்தைக் காந்தாரம் என்பதும் காந்தாரம் என்பதும் ஒன்றே என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும். காந்தாரத்தில் அமைந்த பதிகங்கள் மூன்று கட்டளை பெறுவன. (இவை பற்றிக் கருத்து வேறுபாடும் உண்டு; மேலும் ஆய்க.).

ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் திருத் தாண்டகம் என்னும் பாவகையால் யாப்பு நிலைகள் பெற்று வருவன. இவற்றிற்குப் பழம் ஏடுகளில் பண் குறிக்

கப் பெறவில்லை. பின்னர் ஆறாம் திருமுறையில் 54-82 வரை காந்தாரப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள் என்றும் தொடர்ந்து 83 - 96வரை பியந்தைக் காந்தா ரத்திற்குரிய பதிகங்கள் என்றும் குறிக்கப்பட்டன. ஆயினும் இவை 54 - 82, 83 - 96 எனத் தொடர்ந்து வருவனவே; 54-96 வரை முழுப் பதிகங்களும் காந் தாரப் பண்ணிற்கு உரியனவே.

சொல்: பியந்தை என்பதன் பொருள்: பியல் என்பது தோள். 'பியல்' என்பதற்குப் போலிவடிவமே 'பி யன்' (ல் ▷ ன்) என்பது. சம்பந்தப் பிள்ளையார் தம் தந்தையாரின் தோளில் இருந்துகொண்டு, மகிழ்வு பொங்கிப் பாடியதால் காந்தாரப் பண் என்பது பியந்தை எனும் அடைமொழி பெற்றது. பியம் + தை = பியந்தை. (பியம் ▷ புயம்) பியந்தை = தோளில் அமரும் மகிழ்வுத் தன்மை. 400 பாடல்களுக்கும் அதிகமாகத் தோளிருக்கை பூண்டு சம்பந்தர் பாடிய தாகையால், பியந்தை என்னும் அடைபெற்றுப் பியந்தைக் காந்தாரமாகிறது. 'பியல்' எனும் வழக்கு:

இடுபறை ஒன்ற அத்தர்
பியன்மேல் இருந்தின் னிசையால்
உரைத்த பனுவல்
(பாலையை நெய்தல் ஆகும்படி பாடிய பதிகம்)

பள்ளி யினிற்சென் றெய்துதலும் பாதச் சலங்கை மணியொலிப்பப்
பிள்ளை ஓடி வந்தெதிரே தழுவ எடுத்துப் பியலின்மேல்
கொள்ள அணைத்துக் கொண்டுமீண் டில்லம் புகுத'

(பெரிய பு. சிறுத். 59)

(குறிப்பு: காந்தாரம் வேறு, பியந்தைக் காந்தாரம் வேறு என்று முன்னர்க் கொண்ட கருத்து பிழைபட் டது.)

காந்தியார் பற்றிப் பாடல்கள் *(1869-1948)*. தமி ழக மதுரையில் அண்ணல் காந்தியார் அரை ஆடை யணிந்தவர்களைக் கண்டு உந்துதல் பெற்றுத் தாமும் முண்டும் துண்டும் கட்டிக்கொள்ள முடிவு செய்தவர்; திருக்குறட் பெருமை அறிந்துகொண்ட வர். அண்ணல் காந்தியாரைப் பற்றி, மதுரை முத்த மிழ் வித்தகர் பாசுகரதாசு, கவி. சி. சுப்ரமண்ய பார தியார் கீர்த்தனைகளைப் பாடிப் பரப்பியுள்ளனர். உண்ணாவிரதம், ஒத்துழையாமை, சத்தியாக்கிர கம், சுதேசியம், கடையனுக்கும் வாழ்வு (unto the Last), அருள்நெறி, இன்னா செய்யாமை, தீண் டாமை ஒழிப்பு, பெண்மையின் மாட்சியுணர்தல், குடிசைத் தொழில்கள் முதலிய பொருள்கள்பற்றிக் கீர்த்தனைகள் எழுந்தன. கதர் இயக்கம், கள்ளுக் கடை மறியல் இயக்கம் முதலிய பல்வேறு இயக் கங்கள் தோன்றும்தோறும் தோன்றும்தோறும் புதுப்புதுக் கீர்த்தனைகள் மலர்ந்தன; இவை நாடக மேடைகளில் புதுஒளி பொங்கச் செய்தன. 'அச்ச மில்லை அச்சமில்லை' 'பகைவனுக் கருள்வாய்', 'ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே', 'காந்தி லண் டன் வாரார் கைகூப்பித் தொழுவோம்,' 'ராட்டி னமே கை ராட்டினமே' முதலிய நூற்றுக்கணக்கான பாமலர்கள் பூத்து விடுதலை மணம் பரப்பின.. சபா. அருணாசலம் போன்றவர்கள் 'தமிழிலக்கி யத்தில் காந்தியார்கள் கோட்பாடுகள்' என்ற பொருட்களில் ஆய்வு நூல்கள் வெளியிட்டுள்ள னர். மேற்கூறிய பொருட்கள் பற்றி -காலட்சேபம், வில்லடிப் பாடல்கள், குழுப் பாடல்கள், கும்மிப் பாடல்கள், கோலாட்டப் பாடல்கள் முதலிய தோன்றின.

வாழ்விக்க வந்த காந்தி
எம்மான் வாழ்க ! வாழ்க !.

காபாலம். பிரமனுடைய தலையைச் சிவன் தன் அங்கையிலேந்தி நின்றாடும் கூத்து; இதனால் சிவ னுக்குக் 'காபாலி' என்று பெயர்.

கொலையுழுவைத் தோலசைஇக் கொன்றைத் தார் சுவற்புரள
தலையங்கை கொண்டுநீ காபால மாடுங்கால்
(கலித். 1:11..)

காமம் மிகுவித்தற்கு யாழிசை ஆர்த்தல். 'பாட்டு காமத்தை விளைவித்தலின் யாழை வாசித்து வீழ்துணை தழீஇ என்றார்' (மதுரைக். 559-61. நச்.). 'இசையுங் கூத்தும் காமத்திற்கும் உத்தீ பன மாதலின்' (சீவக. 2597. நச்.).

'கிளைநரம் பிசையும் கூத்தும் கேழ்த்தெழுந்(து) ஈன்ற காம விளைபயன்'
(சீவக. 2598)

காமரப் பண். சங்கக் காலத்தில் வழங்கிய ஒரு கிளைப்பண். இதனைச் 'சீகாமரம்' என்றும் செப்பி னார்கள் சங்கக் காலத்தில். 'சிறுபாணாற்றுப் படை' என்னும் நூல் சீகாமரப் பண் பற்றிச் சீரிய கருத்துக்களைத் தருகிறது: மருத நிலத்திலே பெரிய ஆண் வண்டு, தன் ஆருயிர் காதற் பெட்டைவண்டு டன் இரவு முழுதும் தூங்குகிறது; காலையில் எழுந்து இறகுகளை உலர்த்தித் தன்னை அழகுபடுத் திக்கொண்டு காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாடிக் காதலியிடம் தன் காமம் செப்பியது. இவ்வாறு காமரு தும்பியானது மருத நிலத்தின் மலராகிய குடிலில் தங்கி இருந்தது.

ஏம இன்துணை தழீஇ இறகுஉளர்ந்து
காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை
(சிறுபாண். 76-78)

இவற்றால் அறிவன: காமரம் என்பது மருத நிலத் துப் பண்; எனவே அது காலை நேரத்திற்குரியது; அது காம் உணர்வைச் செப்புதற்குரியது. ஏம இன் துணை = தன்னுயிர்க்குக் காவலாகிய பெட்டை வண்டாகிய துணை; தழீஇ = பெட்டையைத் தழு வித் தூங்கி இருந்து காலை எழுந்து; இறகு உளர்ந்து = ஆண் வண்டு தன் இறகுகளை உலர்த்திக் கொண்டு; காமரு தும்பி காமரம் செப்பும் = காமம் கொள்ளும் தும்பி சீகாமரப் பண்ணைப் பாடிக் காமத்தைச் சொல்லும்; தண்பணை = மருத நிலம் சூழ்ந்த; தளரா இருக்கை = அசையாத தாமரை இருக்கை.

மற்றோர் எடுத்துக்காட்டு:

காரணன் காமரம் பாடஓர் காமர்அம்(பு)
ஊடுறத்தன்
தாரணங் காகத் தளர்கின்ற
(திருமுறை. 11:6:16)

இங்கு, காமரம் என்னும் பண்ணைப் பாட மன்மத னின் ஓர் அம்பு ஊடுருவியது; அதனால் தார்மாலை தளர்ந்தது; காம உணர்வு மேலோங்கியது என்று பதினோராம் திருமுறையும் காதற்சுவையூட்டுவது காமரப்பண் என்று நிறுவுகிறது. மேலும் 'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்' என்னும் தொடருக்கு (சிறு பாண். 76) உரை கூறுகையில் நச்சினார்க்கினியர் காமரம் என்பது சீகாமரம் எனும் பண் என்று விளக்கியுள்ளார். இனி, அப்பர், சுந்தரர் பாடிய தேவா ரத்தில் காமரப் பண் குறிக்கப்படவில்லை.

நீரடைந்த சடையின்மேலோர் நிகழ்மதி
யன்றியும்போய்
ஊரடைந்த வேறதேறி யுண்பலி
கொள்வதென்னே
காரடைந்த சோலைசூழ்ந்து காமரம்
வண்டிசைப்பச்
சீரடைந்த செல்வமோங்கு சிரபுர மேயவனே
(சம். 1:47.3.)

திருச்சிரபுரப் பதிகத்தில் சம்பந்தப் பெருமானார் கூறிய 'காரடைந்த சோலை சூழ்ந்து' என்ற தொடரி னால் மருத நிலப் பண் என்றும், கார் காலத்திற்குரிய பண் என்றும் அறியலாகும். மேலும் இப்பாடலில் 'மதி யன்றி ... ஏறது ஏறி உண்பலி கொள்வது' என்றத னால் காலை நேரமும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவை அனைத்தையும் சேர்த்து நோக்கி, மருத நிலத்தில், கார் காலத்தில், காலையில் வண்டுகள் காமரம் இசைக்கச் சிவனார் உண்பலி கொண்டார் என அறியலாம்.

இனி, சீகாமரத்தின் ஏறு இறங்கு நிரல்களும் அதற்கு ரிய இன்றைய இராகமும் அறியுமாறு: மருத நிலத்திற் குரிய மருத யாழின் திறப்பண். மருத யாழ் என்பது கோடிப்பாலை (சிலப்.பதிகம்..அடியார்க்.). அதா வது இன்றைய கரகரப்பிரியா (ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்). ஒரு பெரும்பாலையில் இணை நரம்புகள் தொடுத் துத் தொகுத்துப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் கண் டுபிடிப்பது மரபு [எ-டு: குரல் மந்தமாக (சிலப். 17:18)]. முல்லைப் பெரும் பண்ணிலிருந்து ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்து முல்லைத் தீம்பாணி கண்டது போன்று, மருதப் பெரும்பண்ணிலும் கண் டால் திறப்பண் கிடைக்கும்.

'கைக்கிளையில் தாரம் தோன்றக் கோடிப்பாலை' என்பது கோடிப்பாலையின் ஏழு நரம்புக் கட்டுக் கோப்பைக் காட்டுகின்றது. க^1 → நி^{1}; நி^{1} → ம^1; ம^1 → ச; ச → ப; ப → ரி^{2}; ரி^{2} → த^2. இவை இணைச்சுரங்கள். இவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{1} என்ற ஏழு நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. இந்த ஏழு நரம் புகளுள் முதலில் கோத்த ஐந்து நரம்புகளைத் தேர்ந்து எடுத்தால் கோடிப் பாலையின் திறப்பண் கிடைத்து விடுகிறது.

(1)	க[1] → நி[1];	(2)	நி[1] → ம[1]
(3)	ம → ச்;	(4)	ச → ப

சுத்த தன்யாசி: ச க[1] ம[1] ப நி[1] ச்

சீகாமரம்: கு கை[1] உ[1] இ தா[1] கு

இதனை 'ஆம்பலந் தீங்குழல்' என்றும் கூறினார்கள்.

பார்க்க: ஆம்பலந் தீங்குழல்.

காமரப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள்.

2 ஆம் திருமுறை - 40-53 பதிகம்
4 ஆம் திருமுறை - 19-20 பதிகம்
7 ஆம் திருமுறை - 86-89 பதிகம்

சொல்: காமரு = காமம் மருவின. காம் = விருப்பம். காம் + மரு = காமரு. காமரு + அம் = காமரம்.

(ஒப்பு: பரு + அம் = பர் + அம் = பரம்: இதுபோல மரு + அம் = மர் + அம் = மரம். சீ காமரம் = சிறந்த காமரம். காம விருப்பத்தைத் தெரிவிக்கும் பண் = காமரம். பிறர் உரையில் வேறு வகையில் பிரித்து ரைப்பர்.)

(குறிப்பு: சீகாமரத்திற்குரிய பதிகங்களைப் பற்றிச் சென்னைப் பண்ணாய்வு மன்றம் தன் கட்டுரையில் நாதநாமக் கிரியையில் ஓதுவார்கள் ஓதுகின்றார்கள் என்று குறித்துள்ளது. நாதநாமக் கிரியை - மாயாமாளவத்தின் கிளைப்பண். அது மருத நிலத்திற்குரிய தன்று. மாயாமாளவ கௌளை பிற்காலத்தில் தோன்றிய பண்.)

காமரவிசை கல்வெட்டில். திருவையாறு பஞ்சநதீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டு: 'தமிழ்ப் பாடல் பாடும் ஒருவனுக்குப் பட்டாலகன் காமரப் பேரரையனுக்குப் பங்கு ஒன்றையும்'.
என்ற கூற்றினால் அறிவது: காமரப் பண்ணைப் பாடுவதிலே பேரரசனாக விளங்கி அப்பட்டம் பெற்றவன்; பட்டாலகன் காமரப் பேரரையன் எனப் பெயர் பெற்றான்.

காமரவிசையின் இலக்கணம் = சுத்த தன்யாசியின் இராக இலட்சணம்.

'ச க[1] ம[1] ப நி[1] ச்' என்பன ஏறு நிரல்; இவையே இறங்குநிரல். சுர அடுக்குகள் சில வருமாறு (சுரப் பரப்புகள்):

ச	க	ம	க	மா;	நிசநிப	நீ;
ப	ம	ம	க	மா;	கமபம	நீ;
நி	ப	ம	க	மா;	நிபமப	நீ;
க	ம	ப	நி	சநீ;	நிசகநி	பா;
ச	நி	ப	நி	சநீ;	பநிசநி	பா;
					கமபநி	பா;

1. நிறுத்தற் சுரம் - ம,ப,நி.
2. கிழமைச் சுரம் - க,ம,ப,நி.
3. நட்புச் சுரம் - க-ப.
4. கிளைச்சுரம் - 1) ச-ம; 2) ம-நி; 3) நி-க.

காமன் பண்டிகையும் இசையும். இஃதோரிசைப் போட்டி விழா. இதில் இசையிலும் இயற்றமிழிலும் தேர்ந்த புலவர் இருவர் இருந்து, ஒருவர் பாடும் பாட்டுக்கு மற்றொருவர் மறுப்புப் பாட்டுப் பாடுவார். இவர்கள் மேடையிலே அந்தக் கணமே பாடல் இயற்றவும் பல பண்களிலும் தாளத்திலும் பாடிக் காட்டவும் வல்லவர்களாகவும் விளங்குவார்கள். காமன் கட்சிக்கு 'எரிந்த கட்சி' என்றும், சிவன் கட்சிக்கு 'எரியாத கட்சி' என்றும் கூறுவார்கள். உடுக்கு, தம்பட்டம் அடித்துக்கொண்டு பாடுவார்கள்.

சிவன் மீது காமன் காதல் அம்பினை எய்து காமச் சுவையூட்ட விரும்புகிறான். சிவன் சினந்து நெற்றிக்கண்ணால் காமனை எரித்துவிடுகிறான். காமன் மனைவி சிவனிடம் தன் கணவனுக்கு மீண்டும் உயிர் நல்கியருளல் வேண்டும் என்று அழுது தொழுது பணிந்து வேண்டுகிறாள். காமன் உயிர் பெற்றுவரச் சிவன் அருள் செய்கின்றான். இது புராணக் கதை. சிலப்பதிகாரத்தில் 'காமனை வென்றோன்' எனத் தேவரைப் (சிலப்.10:196) போற்றுவதால் இக்கதையின் பழமைச் சிறப்பை அறியலாம். மூவர் தேவாரப் பாடல்களிலும் இக்கதை பற்றிய செய்திகள் உள்ளன.

தேவாரப் பாடல்களில் காமனை அழித்த செய்தி:

முருகு விரிகுழலார் மனங்கொள வனங்கனைமுன்
பெரிது முனிந் துகந்தான் பெருமான்
(சம்.1:88:3)

கறிவளர்குன்ற மெடுத்தவன் காதற்கண்
கவரைங்கணை யோனுடலம்
பொறிவளரார் அழலுண்ணப் பொங்கிய
பூதபுராணர் (சம். 1:39.6)

'கடிமல ரைங்கணை வேளைக் கனலவிழித்திலர்
போலும்' (சம். 2:65:9)

'வில்லியைப் பொடிபட விழித்தவர்' (சம். 1:75:7)

'காம தேவனை வேவக் கனலெரி கொளுவிய
கண்ணார்' (சம். 2:92:8)

சுறவக்கொடி கொண்டவ னீறதுவாய்
உறநெற்றி விழித்தவெ முத்தமனே
(சம். 2:23:4)

தவந்தான்கதி தான்மதி வார்சடைமேல்
உவந்தான்சுற வேந்தன் உருவழியச்
சிவந்தான் (சம்.2:19:5)

ஐவணமாம் பகழியுடை யடல்மதனன்
பொடியாகச்
செவ்வணமாந் திருநயனம் விழிசெய்த
சிவமூர்த்தி (சுந். 7:51:2)

வளைக்கைமுன் கைமலை மங்கை மணாளன்
மார னாருடல் நீறெழச் செற்று (சுந். 7:57:5)

விண்ணவர்கள் வெற்பரசு பெற்றமகள் மெய்த்தேன்
பண்ணமருமென்மொழியி னாளையணை விப்பான்
எண்ணிவரு காமனுடல் வேவஎரி காலும்
கண்ணவ னிருப்பது கருப்பறிய லூரே (சம்.2:31:6)

வார்த்தாங்கு வனமுலையாள் பாகன் தன்னை
மறிகடலுள் நஞ்சுண்டு வானோரச்சம்
தீர்த்தானைத் தென்திசைக்கே காமன் செல்லச்
சிறிதளவில் அவனுடலம் பொடியாவாங்கே
(நாவுக். 6:69:4)

நின்றவிம் மாதவத் தையொழிப் பான்சென்
றணைந்துமிகப்
பொங்கிய பூங்கணை வேள்பொடி
யாக விழித்தலென்னே (சுந். 7:99:7)

இழித்து கந்தீர் முன்னை வேடம்
இமைய வர்க்கும் உரைகள் பேணா
தொழித்து கந்தீர் நீர்முன் கொண்ட
உயர்த வத்தை அமரர் வேண்ட
அழிக்க வந்த காம வேளை
அவனு டைய தாதை காண
விழித்து கந்த வெற்றி யென்னே
வேலை சூழ்வெண் காட னீரே (சுந். 7:6:2)

மாலோட யிந்திர னஞ்சமு னென்கொல்
காலார்சிலைக் காமனைக் காய்ந்த கருத்தே
(சம்.2:37:7)

கண்ணிற் கனலாலே காமன் பொடியாகப்
பெண்ணுக் கருள்செய்த பெருமான் (சம். 1:82:5)

மகரத்தாடு கொடியோனுட லம்பொடி
செய்தவனுடைய
நிகரொப்பில்லாத் தேவிக் கருள்செய்நீல
கண்டனார் (சம். 1:66:3)

பழித்திளங் கங்கை சடையிடை வைத்துப்
பாங்குடை மதனனைப் பொடியா
விழித்தவன் தேவி வேண்டமுன் கொடுத்த
விமலனார் கமலமார் பாதர் (சம்.3:123:4)

காமனாடிய பேடியாடல். காமன் தன்னுடைய ஆண்மைத் தன்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத் தோடு ஆடிய பேடு என்னும் ஆடல்.

ஆண்மை திரிந்த பெண்மைக் கோலத்துக்
காமன் ஆடிய பேடி யாடலும் (சிலப். 6:56..)

பேடிக் கோலத்தை மணிமேகலை ஆசிரியர் நன்கு வருணித்துள்ளார்.

சுரியல் தாடி மருள்படு பூங்குழல்
பவளச் செவ்வாய்த் தவள வாணகை
ஒள்ளரி நெடுங்கண் வெள்ளி வெண்தோட்டுக்
கருங்கொடிப் புருவத்து மருங்குவளை
பிறைநுதல்
காந்தளஞ் செங்கை ஏந்திள வனமுலை
அகன்ற அல்குல் அம்நுண் மருங்குல்
இகந்த வட்டுடை எழுதுவரிக் கோலத்து
வாணன் பேரூர் மறுகிடைத் தோன்றி
நீணில மளந்தோன் மகன்முன் ஆடிய
பேடிக் கோலத்துப் பேடுகாண் குநரும்
(மணி. 3:116-25)

காமனைச் சிவனார் எரித்தது: (திருவா. 15:11.); மலர்க்கணை (திருவா. 5:19); வேள்கணை (திருவா. 4:40).

காமாக்ஷி நவராகக் கீர்த்தனை. பார்க்க: கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் (நீடாமங்கலம்)

காய் = கோட்டுவாத்தியத்தின் குடம்; இது பண்டைக் காலத்தில் சுரைக்காயால் செய்யப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றுள்ளது. வீணை, தம்பூரு இவற்றின் குடத்தையும் காய் என்று குறிப்பிடும் வழக்கு உண்டு. சுரைக்காயைப் பயன்படுத்தியதால் இப்பெயர் ஏற்பட்டது.

கார் காலம். பார்க்க: பெரும்பொழுது ஆறு.

கார்த்திகா கணேசர். திருமதி கார்த்திகா கணேசர் ஈழத்தவர். தமிழ்நாட்டில் குருகுல முறையில் நாட்டியம் கற்றுக்கொண்டவர். 'தமிழர் வளர்த்த ஆடற் கலைகள்' (1969) என்னும் நூலையும் 'காலந்தோறும் நாட்டியக் கலை' (1980) என்னும் நூலையும் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார் (பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை). நடனத்தை வெறும் பொழுதுபோக்காகக் கொள்ளாது ஆக்கமுறைகட்குப் பயன்படுத்துதல் நல்லது என்னும் கோட்பாடுடையவர். ஈழத்தில் பல ஆண்டுகள் நாட்டியம் கற்பித்து வருகிறார். மேடைகளில் நாட்டியத்தை விளக்கும் திறம் படைத்தவர்.

கார்வை = நெட்டிசைப்பு. மத்தளச் சொல்கட்டில் எழுத்துகட்கு இடையே நீண்டிசைப்பதே கார்வை எனப்படும். இந்தக் காலமானம் சொற்கட்டின் எழுத்துக்களால் குறிக்கப்படுவது.

தகிட தகிகிடதொம்	$= \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 2$
தா, தகிகிடதொம்	$= \frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} = 2$

இங்கு 'தா', என்பது $\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கைவரை விட்டிசையாகி ஒலிக்கிறது.

தா, $= \frac{3}{4}$ எண், தா; = 1 எண்

தா;, $= 1\frac{1}{4}$ எண். தா;; $= 1\frac{1}{2}$ எண்.

இவ்வாறு கார்வைகளை 4/4 என்னும் காலமானத்தில் எழுதிக்காட்டலாம்.

காரைக்காலம்மையாரின் பதிகங்களில் இசைக் குறிப்புகள். காரைக்காலம்மையார் தாம் பாடிய மூத்த திருப்பதிகங்களிலும், இரட்டை மணிமாலை, திருவந்தாதி ஆகிய இரண்டிலும் பல்வேறு அரிய இசைக்குறிப்புக்களைத் தந்துள்ளார். இசை நரம்புப் பெயர்கள், பண்கள், தோல் கருவிகள், சிவனாடிய நடன வருணனைகள் முதலியவற்றைச் சிறப்பாக அருளியுள்ளார்.

நரம்படைவுகள்

> துத்தம் கைக்கிளை விளரிதாரம்
> உழைஇளி ஓசைபண் கெழுமப்பாடி
> (திருமுறை. 11. மூத்த தி. 1:9)

இந்த அடிகளில் ஆறு இசை நரம்புப் பெயர்களைத் தந்துள்ளார். குரல் நரம்பைக் குறிப்பாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்த ஏழு நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றை முதலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஏழு பண்கள் பிறப்பன என்பதை 'ஓசை பண் கெழுமப்பாடி' என்னும் குறிப்பால் காட்டியுள்ளார்.

முதலில் குரல் குரலாக நிற்பது அடிப்படைபாலை. இது செம்பாலை (அரிகாம்போதி). எனவே இது குரற்பண் எனப்படும். 'உழைப்பண்' என்பது உழைகுரலாகிய அரும்பாலை (சங்கரா.). 'இளிப் பண்' என்பது இளி குரலாகிய கோடிப்பாலை (கரகரப்.).

பார்க்க: ஏழிசை[2].

தோற்கருவிகள்

> சச்சரி கொக்கரை தக்கையோடு
> தகுணிதம் துந்துபி தாளம்வீணை
> மத்தளங் கரடிகை வன்கை மென்றோல்
> தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்(து)
> அத்தனை விரவினோ டாடும் எங்கள்
> அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே
> (திருமுறை. 11. மூத்த. தி. 1:9)

'இவற்றை வாசித்து ஆடும் எங்கள் அப்பன்' என்பதால் சிவனார் ஆடலில் இத்தனைக் கருவிகள் வாசிக்கப்பட்டன என்று அறியலாகும்.

அம்மையார் திருப்பதிகங்கட்கு இரு இனிய திறப் பண்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

1) நட்ட பாடை, 2) இந்தளம். நட்டபாடை என்பது நைவளம் பூத்தது. நைவளம் என்பது நயமிக்க வளங்கள். அவை இணை, கிளை, நட்பு என்னும் மூன்று பொருந்திசை நரம்புகள் (ஒன்றித்து ஒலிக்கும் இசை வகை நரம்புகள்). குரல்-இளி (ச-ப); குரல்-உழை (ச-ம); குரல்-கைக்கிளை (ச-க^2) என்னும் இசை உறவுகள் பூத்த நரம்புகளால் ஆகியது.

நட்டபாடை ச-க-ம-ப-நி-ச் ஆகியவை பொருந்திசைக்கும்.

0 → 7	0	1	2	3	4	5	6	7	0 ← 7
ச → ப	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	ச ← ப
க^2 → நி^{2}	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	க ← நி^{2}
ம^1 → ச்	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ம ← ச்

இனி நட்டபாடையில் ஒலிக்கும் நட்பு நரம்புகள். ச—க^2; ப—நி^{2} என்பன. இவ்வாறு நயமிக்க வளங்கள் பூத்த நட்டபாடைப் பண்ணைக் காரைக்காலம்மையார் பதிகம் பாடப் பயன்படுத்தினார். இவர் நட்டபாடையில் பாடிய திருப்பதிகம் 'கொங்கை திரங்கி' என்னும் பாடலை முதலாகக் கொண்டது. இந்தளப் பண்ணில் பாடிய பதிகம் 'எட்டியிலவம்' என்னும் பாடலை முதலாகக் கொண்டது. எனவே பண்ணார் பாடல்களைப் பாடிய காரைக்காலம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத் தமிழிலும் வல்லுநர் என அறியலாகும். இவர் பாடிய நட்டபாடை இந்தளம் என்னும் இரண்டு திறப்பண்களையும் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் மூவர் வல்லுநர் என்று உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> **கவுணியர் நாவுக்கரசர் பேயார் இம்மூவர்**
> **கற்கும்இயல் இசைவல்லோர் இசைத்தமிழ்நூல்**
> **வல்லோர்** (பெரிய பு.சேக்கிழார் நாயனார் பு. 46)

என உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறித்துள்ளார். (கவுணியர் = கவுணிய குலத்துச் சம்பந்தர்) பண்ணார்ந்த பாடல்களால் பாடிப் போற்றும் திருநெறியைத்-தமிழ் நெறியை - முதன்முதலில் அமைத்து வழிகாட்டியவர் காரைக்காலம்மையார் ஆவார். பத்துப் பாட்டுக்கள் கொண்ட திருப்பதிகங்களாக அமைக்கும் தேவார (பாடல்) முறையைப் பேயார் அவர்களே தோற்றுவித்தார்கள். திருவாலங்காட்டுத் திருப்பதிகங்கள் இரண்டும் சம்பந்தர் அப்பர் பதிகங்களுக்கு முந்தியவை. (காரைக்காலம்மையார் காலம் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு). ஆதலால் இவை இரண்டும் மூத்த திருப்பதிகங்கள் எனப் போற்றப்பட்டு வருகின்றன.

சிவபெருமான் நடன வருணனை:

சிவனைப் போற்றும் நற்பெருங் கணத்தில் ஒருவராகக் காரைக்காலம்மையார் திகழ்ந்தார்.

1. அனைத்து உயிர்களின் உள்ளம் குளிர ஆடுகின்றான்; ஈம இடுகாடு சிவன் ஆடும் நடனக்களம்.

> **.. .. .. ஈமம் இடுசுடு காட்டகத்தே**
> **ஆகங் குளிர்ந்தனல் ஆடும் எங்கள் அப்பன்**
> (திருமுறை.11.மூத்த தி.1:3)

2. காளியுடன் நட்டம் பற்றிய தருக்கம் புரிந்து ஆடியருளிய ஊர்த்துவத் தாண்டவம் வானளாவியது, உள்ளாளம் உடையது, தருக்கத்திற்கு விடை தருவது.

> **மண்டலம் நின்றங் குளாளம் இட்டு**
> **வாதித்து விசி எடுத்தபாதம்**
> **அண்டம் உறநிமிர்ந் தாடும்எங்கள்**
> **அப்பன் இடந்திரு ஆலங்காடே**
>
> (திருமுறை. 11.மூத்த தி.1:4)

> **காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்**
> **விண்ணும் சுழல அனல்கையேந்தி**
> **ஆடும் அரவப் புயங்கன்**
> (திருமுறை. 11. மூத்த தி.1:8)

> **.. .. .. பேய்**
> **கொட்ட முழவம் கூளி பாடக்**
> **குழகன் ஆடுமே** (திருமுறை. 11. மூத்த தி. 2:1)

> **மாயன் ஆட மலையான் மகளும்**
> **மருண்டு நோக்குமே**
> (திருமுறை. 11.மூத்த தி.2:8)

இவரது பிற நூல்கள்:

1. **திருவிரட்டை மணிமாலை.** இது கட்டளைக் கலித்துறை முன்னும் வெண்பா பின்னுமாக முறையே தொடர்ந்து அந்தாதித் தொடையில் மாலை போன்று அமைந்தது; இருபது செய்யுட்களைக் கொண்டது.

'ஆய்ந்தசீர் இரட்டைமாலை அந்தாதி'

(பெரிய பு.காரைக். பு.53)

இத்திருவிரட்டை மணிமாலையில் உள்ள கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுள்கள் பத்தும் கலித்துறை யாப்புக்கு மூல இலக்கியமாக விளங்கும் தனிச் சிறப்புடையன.

2. அற்புதத் திருவந்தாதி. இந்நூல் அந்தாதித் தொடை அமைய நூற்றொரு வெண்பாக்களால் இறுதியும் முதலும் மண்டலித்து முடியும் வகையில் அமைந்தது; அந்தாதி இலக்கியத்துள் தொன்மையானதும் சிறப்புமிக்கதுமாகும். உமையொரு கூறனாகிய இறைவனைப் பாடித் துதித்த அந்தாதி ஆதலின் 'அற்புதத் திருவந்தாதி' என்னும் பெயர் பெற்றது.

உற்ப வித்தெழுந்த ஞானத் தொருமையின்
உமைகோன் றன்னை
அற்புதத் திருவந் தாதி அப்பொழு தருளிச் செய்வார்

(பெரிய பு.காரைக். பு.52)

காண்க:

1. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு இரண்டாம் பகுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு (1980).
2. அரு. மருததுரை, புராண இலக்கியச் சிந்தனைகள், அருணா வெளியீடு, முசிறி (1992) பக். 83-95.

கால் பெயர்த்து ஆடுதல் = தாளக் கணக்கிற்கு ஏற்பக் கால்களை எடுத்து வைத்தாடுதல். இது முன்னர் பின்னர், இடப் பக்கத்தில் வலப்பக்கத்தில், மேலே கீழே எனவும் இப்பக்கங்களை இணைத்தல் எனவும் பல்மருங்கும் பெயர்த்தலைக் குறிக்கும். தாளக் கணக்கறிவு இன்றேல், கால் பெயர்த்தலில் தெளிவு, திட்டம், ஒயில், எழில் தோன்றா.

பேய்மகள் கால் பெயர்த்து ஆடுவாள்:

பேஎய் மகளிர் பிணந்தழூஉப் பற்றி
விளர்ஊன் தின்ற வெம்புலால் மெய்யர்
களரி மருங்கில் கால்பெயர்த்து ஆடி

(புறநா. 359:4-6)

ஒப்பு:

சாலினி தெய்வமுற்று...
நடுவூர் மன்றத்து அடி பெயர்த்துஆடி (சிலப். 12:11)

மேலும் 'தோள் பெயர்த்து' (முருகு.55.)

எனவே அடிபெயர்த்து ஆடல், கால்பெயர்த்து ஆடல், தோள் பெயர்த்து ஆடல் முதலிய ஆடற்குறிப்புக்கள் தொன்மையானவைகள்.

காலக் கணக்கு = இசையின் கால அளவின் கணக்கு. இசையில் அனைத்தும் காலக் கணக்குடன் தான் இயங்குகின்றன. ஒரு மண்டிலம் -(தாயி) 22 சுருதிகள் (அலகு) கொண்டது. மண்டிலத்தில் ச-ம[1] = 9 சுருதி கொள்வது; ச-ப = 13 சுருதி கொள்வது; இவ்வாறே பிறவும். சுரங்களின் அதிர்ச்சிகள் எண்ணிக்கை அளவுகள் கொண்டன; தாளங்களின் உறுப்புகளாகிய அலகு, துரிதம், அரைத் துரிதம் முதலியவை எண்ணிக்கை அளவு கொண்டவையே. அனைத்துத் தாளங்களும் எண்ணிக்கைகள் உடையனவே. முழவின் முழக்குகளின் நடைகள், கோர்வைகள், தீர்மானங்கள், அறுதிகள், முத்தாய்ப்புக்கள் முதலியவை இசைக் காலக் கணக்குகளைக் கொண்டவையே. கற்பனை சுரம் பாடுதல், சிட்டாசுரம் பாடுதல் முதலியவை தாள அளவுகளைக் கொண்டவையே. ஆளத்தி பாடுதல் (ஆலாபனை) என்பதிலும் ஒரு காலமானம் உள்ளது. தாளமில்லையேல் கூளம்.

பார்க்க: காலப்பிரமாணப் பயிற்சிச் சுராவளி, காலம், காலமானம்.

காலட்சேபம்(ச) = இசைக் கதை. பார்க்க: கதைக் காலட்சேபம்.

காலப் பிரமாணப் பயிற்சிச் சுராவளி = கால அளவுச் சுர வரிசைப் பயிற்சி. (எ-டு)

ச ச சா	$\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{2}$	= 1 எண்ணிக்கை
சா ச ச	$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை
ச சா ச	$\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை
, சா ச	$\frac{1}{4} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை
; ச ச	$\frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4}$	= 1 எண்ணிக்கை

சசாச - ரிரீரி -ககாக - மமாம - பபாப - ததாத -நிநீநி - ச்சாச் - ச்சாச - நிநீநி - ததாத - பபாப-மமாம - ககாக - ரிரீரி - சசாச. பிறவும் இவை போன்றே கொள்க.

காலம்.

தாளக் காலங்கள் நான்கு.

விளம்பக் காலம் - முதல் நடை
மத்திம காலம் - வார நடை
துரித காலம் - கூடை நடை
அதி துரித காலம் - திரள் நடை.

இவற்றை இன்று ஒன்றாம், இரண்டாம், மூன்றாம், நான்காம் காலம் என்று கூறுவர். இவை ஒன்றுக்கு ஒன்று இரட்டித்த காலம்.

பார்க்க: ஈர நிலத்தினெழுத்து.

காலம் பாடுதல். இஃது ஒன்றாங் காலம், இரண்டாங்காலம், மூன்றாங்காலம், நான்காம் காலம் முதலியவற்றில் பாடுதல் எனப் பொருள்படும்.

பார்க்க: ஈர நிலத்தினெழுத்து.

கால மானம். 4/4 என்பது தாளத்தின் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு 4 உட்பிரிவுகள் கொண்டு 4 எழுத்துகள் ஒலித்தல் வேண்டும். எ-டு: 'தகதின' எனும் முழவுச் சொல்கட்டு; 'ரிகமப' என்னும் சுரக்கோப்பு. இனி இவ்வாறே 3/3, 5/5, 8/8 முதலிய குறியீடுகட்கும் காலமானம் கொள்க.

சொல்: மானம் என்பது அளவு. காலம் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லானது செல்லும் தன்மையுடையது என்னும் பொருண்மை பெறுகிறது. காலுதல் = செல்லுதல்.

காலமும் பண்ணும். **பார்க்க:** எற்படு பொழுதுக்குப் பண்.

காலனும் தாளமும் = இயமனும் தாளமும். இயமன் (காலன்) தன் தூதுவரை நோக்கி, 'ஈசனைத் தாளத்தால் பூசிக்கும் தொண்டர்களைத் துன்புறுத் தாதீர்கள்; கொடுகொட்டி கொட்டும் தொண்டரைத் துன்புறுத்தாதீர்கள்' என்றான்.

கண்டு கொள்அரி யானைக் கனிவித்துப்
பண்டு நாம்செய்த பாழிமை கேட்டிரேல்
கொண்ட பாணி கொடுகொட்டி தாளங்கைக்
கொண்ட தொண்டரைத் துன்னிலும் சூழலே
(நாவுக். 5:92:1)

கொடுகொட்டித் தாளமுழக்குகளில் அறிவுடையோரை இயமன் துன்புறுத்தினால் அவனைச் சிவன் சினந்து தண்டிப்பான் என அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது.

காலை முரசம். விடியற் காலத்தில் கிணை நிலைப் பொருநர் கொட்டும் முரசம். இதற்கு 'வைகறைப் பாணி' என்று பெயர் குறித்துள்ளார் இளங் கோவடிகளார்.

'கிணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும்'
(சிலப். 13:148)

இதற்கு மருதப் பறை என்று மறுபெயர் குறித்துள் ளார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேற்படி). மருதப் பெரும் பண் மருத நிலத்திற்கும் ஊடற்றிணைக்கும் வைகறை வேளைக்கும் உரியது. இதனைக் கிணைப் பறை என்றும் கூத்தர் பறை என்றும் அடி யார்க்கு நல்லார் உரை பெயர் கூறுகிறது (சிலப். 13:148 அடியார்க்.). பறை - தோற்கருவிப் பொதுப் பெயர்.

பார்க்க: திருநேரிசை, துயில் எடை நிலை, நேர் பாலை, பள்ளி எழுப்புதல்.

காண்க: கி.ராசா. தொல்காப்பியமும் இலக்கிய வகை வளர்ச்சியும் (1991), பள்ளியெழுச்சி வளர் நிலை, பக்.322.

(**குறிப்பு:** வைகறைப் பாணி என்பது இரு பொருள் படுவது.

1. வைகறையில் பாடப்படும் புறநீர்மைத் திறப் பண் (சிலப். 8:44. அடியார்க்.)
2. மருத நிலந்தோறும் வைகறைக் காலத்தே கொட்டப்படும் கிணைப் பறை (மேற்படி). பள்ளியுணர்த்துநர் புறநீர்மையாகிய வைகறைப் பாணியைப் பாடிக்கொண்டு, கிணைப்பறையை முழக்கினார்கள். துயில் எழுப்புதல் பிற்காலத்துப் பள்ளி எழுப்புதல் என்பதாக மருவியது.)

காலை யாழ். காலை நேரத்திற்குரிய பெரும்பண் (உதய இராகம்); காலை நேரமும் இளவேனில் காலமும் ஊடலுக்குரியது. மருதத் திணையாகிய ஊடலுக்குரிய பெரும் பண் மருதயாழ்; அதாவது கோடிப் பாலை. அது இன்றைய கரகரப் பிரியா (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்).

எ-டு: பாணன் ஒருவன் தன் தலைவன் மாலையில் ஒரு பரத்தையுடன் மகிழும்போது இன்பமூட்டு தற்கு மகிழ்வுப்பண்ணை யாழில் இசைத்தான். காலையில் தலைவனின் வீட்டில் வந்து காலைப் பண்ணாம் செம்பாலையை இசைத்தான்; தலைவி வெகுண்டு பாண் மகனே ! நேற்று மாலை யாழ் வாசித்தாய். காலையாழாம் மருதயாழையும் பரத்தை இல்லம் சென்று இசைப்பாயாக ! இடம் தெரியாது வந்து விட்டாயே.

பாலையாழ் பாண்மகனே! பண்டுநின் நாயகற்கு
மாலையாழ் ஓதி வருடாயோ - காலையாழ்
செய்யும் கடன் அறியாய்

(திணைமாலை 133.1-3)

பார்க்க: சிறு பொழுதும் பண்ணும்.

(குறிப்பு: காலையாழ் - மருதப்பண் (கரகரப்.). மாலையாழ் - முல்லைப்பண் (அரிகாம்போதி); மேலும் செவ்வழிப் பாலை, விளரிப்பாலை ஆகி யவை நெய்தல் யாழ்; இவை இருமத்திமத் தோடி.)

காவடிச் சிந்து = காவடி எடுத்துக் கொண்டு ஆடு தற்குரிய ஒருவகைச் சிந்துப் பாடல்கள். இவற்றில் துள்ளல் ஓசையின் நடையும், வரியீற்றின் இயைபுக ளும் ததும்பும். இதன் உருவங்கள்: முதலிருவரிகள் வார நடைப் பாட்டாகவும் இறுதியடிகள் முடுகு இயல் பூண்ட வரிகளாயும் விளங்கும்; வழி எதுகை கள் ததும்பும். இவை சரணங்களாகவே அமையும். முதற் சரண உருவத்திலே பிற சரணங்கள் அமை யும். காவடிச் சிந்தினை, அரிகாம்போதி, சங்கராபர ணம், கல்யாணி, தோடி, மாயாமாளவ கௌளை பண்களிலும் இவற்றின் கிளைப் பண்களிலும் பெரும்பாலும் பாடுவார்கள். நாத நாமக்கிரியை, புன்னாக வராளி, சிந்து பைரவி, செஞ்சுருட்டி, மோகனம், பைரவி முதலிய பண்களில் பெரிதும் பாடுவார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் மங்கல வாழ்த் துப் பாடலில் தாள நடைச் சொல்கள் ஐந்து வகை யில் அமைந்துள்ளன. அவைகளின் வழியிலும், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் முத லிய வண்ண வகைகளின் மரபிலும் மலர்ந்தவை களே காவடிச்சிந்து.

காவடி எடுக்கும் வழக்கம் முருகன் வழிபாடாக இருந்தது. நாளடைவில் சிற்றூர்த் தெய்வங்கட்கும் காவடி எடுக்கும் முறைகள் தோன்றின. முருகன் வழிபாட்டில், பெரிய கிருத்திகை, பங்குனி உத்த ரம், ஆடிப்பூசம், தைப்பூசம் முதலிய நாட்களில் காவடி எடுத்தல் வழக்கமாக இருந்து வருகிறது.

காவடி எடுத்துச் செல்வது பற்றிய ஒரு புராணக் கதை உண்டு: சிவபெருமான் இடும்பன் என்னும் பூதத்தை அழைத்துக் கைலாயத்திலிருந்து சிவகிரி, சத்திகிரி என்ற இரு குன்றுகளை எடுத்துவந்து அகத் தியரிடம் கொடுக்க என்று ஆணையிட்டான். அதன் படி இடும்பன் இருமலைகளைக் காவடிபோல் தூக்கி வந்தான்; வரும் வழியில் களைப்பைப் போக்கிக் கொள்ளப் பழனியில் இறக்கி வைத் தான். அவை அங்கேயே ஊன்றிக்கொண்டு இருந்து வருகின்றன. முருகனுக்கு வாயில்காப்போனாக இடும்பன் அங்கேயே இருந்துவருகிறான். இவ னைப் பின்பற்றி மாந்தர் காவடி எடுத்து வருகின்ற னர் என்பது புராண வரலாறு.

காவடிகளில் பல வகையுண்டு: பால்காவடி, பன் னீர்க்காவடி, சந்தனக் காவடி, மலர்க் காவடி, வேல் காவடி, மச்சக் காவடி என்பன அவை. பழனி, திருப் பரங்குன்றம், திருச்செந்தூர், கழுகுமலை, சுவாமி மலை முதலிய முருகன் கோயில்களில் காவடி எடுக்கும் விழாக்கள் சிறப்பாக நடைபெறு கின்றன.

சொல்: காவுதல் = தோளிற் சுமத்தல். 'யானையின் கொம்புகள் காவு மரமாகக் காவிக் கொண்டு வந்த சிறுகுடி' (மலைபடு. 154.. நச்.). இங்கு இரு கொம் புகளில் சுமத்தல் குறிக்கப்பட்டது. காவு + அடி = காவடி.. அடி = கீழ்ப்பாகம்.

பார்க்க: அண்ணாமலை ரெட்டியார்.

(குறிப்பு: அகப் பொருள் இலக்கியமாக அண்ணா மலை ரெட்டியாரின் காவடிச் சிந்து விளங்குகிறது. இவரைப் பின்பற்றி வேறு புலவர்கள் காவடிச் சிந் துப் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளனர். உயர்ந்த செவ்விய இசையரங்குகளில் காவடிச் சிந்துப் பாடல்கள் இடம் பெறத் தக்கவை. முனைவர் எஸ். இராமநாதர் இவற்றை இசையரங்குகளில் பண் ணின் நயம்படப்பாடுவதுண்டு. சிலர் நாடக மேடைகளில் காவடிச் சிந்துப்பாடல்களை நயம்ப டப் பாடுவதுண்டு.)

காவடி நடனம். ஒப்பனை செய்யப்பட்ட காவடி யைத் தோளில் வைத்துக்கொண்டு சிற்றூர் விழாக்க ளில் ஆட்டக் கலைஞர் ஆடும் ஆட்டத்தைக் காவடி நடனம் என்பார்கள். காவடி நடனம் ஆடும்போது இக்கலைஞர்கள் பல நல்ல அரிய உடற் செயல்பா டுகளைச் செய்து காட்டுகின்றனர். உருளையின் மேல் ஒரு நீண்ட சதுரப் பலகையை வைத்து அதன் மேல் நடனமாடுதல், கண் இமையால் துணி தைக்

கும் ஊசியைக் கவ்வி எடுத்தல், மற்றொருவர் நெஞ்சின்மீது வாழைக்காயை அல்லது எலுமிச்சம் பழத்தை வைத்துக் கத்தியால் வெட்டிக் காட்டுதல், மண்ணெண்ணெயை வாயில் வைத்து வெளியே துப்பித் தீப் பரப்பிக் காட்டுதல், தோளிலிருந்து காவடியைத் தலைக்கு நகர்த்திக் காட்டுதல் முதலிய பல்வேறு உடற்றிறமை விளையாட்டுக்களைச் செய்து காட்டுகின்றார்கள்.



திருச்சி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் ச.முத்துக்குமரனார் சிற்றூர் ஆட்டக் கலைக் கழகம் ஒன்று அமைத்து, அவ்வமைப்பில் மாவட்டக் கல்லூரிகளின் மாணவன்மார்க்கும், மாணவியர்க்கும் நெறியான பயிற்சிகள் கொடுக்க ஏற்பாடுகள் செய்துள்ளார். இக்கழகத்தினர் கரக ஆட்டம், காவடியாட்டத்தில் தேர்ந்து தெளிந்த அறிவு பெற்றுப் பல போட்டிப் பரிசுகளை வென்றுள்ளனர்.

காளம். பார்க்க: எக்காளம், ஊதுகருவிகள் என்னும் தலைப்பில் இடம்பெறும் படம் நெடுந்தாரை.

கான்சுடைன் சோசப் பெசுகி (Constentine Joseph Beski - 1680-1742). இவர்க்கு வீரமா முனி என்ற தமிழ்ப் பெயருண்டு. இத்தாலியிற் பிறந்து ரோமாபுரியில் கற்றுத் தேர்ந்து, தமிழ்நாட்டிற்குக் கிருத்தவ சமயத் தொண்டராய் 1700இல் வந்து தமிழ்த்தொண்டும் இசைத்தொண்டும் ஆற்றினார். விருத்த வகைகளை மிகப்பெரும் புலமை ததும்ப ஆக்கியுள்ளார். மிகச் சிறிய ஓர் எடுத்துக் காட்டு -தேம்பாவணிக் கடவுள் வாழ்த்து.

தேறும் தயையின் முனிவோய் நீ
சினத்திற் கருள்செய் கனிவோய் நீ
கூறுங் கலையற் றுணர்வோய் நீ
கூறுந் தொனியற் றுரைப்போய் நீ

தாழிசைகள் என்பவை இசைப்பாடல்கள். இப்பாடல் வகைகளை ஏராளம் அமைத்துள்ளார். எ-டு:

கனைபூத்த கோனாட்டுக் காவிரியின் வடகரைமேல்
சினைபூத்த நிழற்பொலிவாய்ச் சிங்கநெடுங் கொடிநிழற்றும்
திருக்காவ லூரகத்துத் திகழொளிவாய் மணிக்கோயில்
அருட்காவ லியற்றிநமை அளிப்பதுநின் தயையாமோ

(திருக்காவலூர்க் கலம்பகம் - மேரி பற்றியது)

வல்லிசை, மெல்லிசை, இடையோசை, குறில், நெடில் முதலிய வண்ண வகைகளை நன்கு அமைத்து இசைத் தமிழுக்குத் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

சதுரகராதியில் இசைத்தமிழ் பற்றிய இலக்கண நெறிகளை விளக்கியுள்ளார். 1) சுரங்கள் 2) 32 பண்கள் 3) இசை நரம்புகளின் பிறப்பு 4) நரம்புகளின் தோற்றம் 5) பண்களும் காலமும் 6) தாள வகைகள் 7) பண்டைக்கால ஏழ்பெரும் பாலைகள், முதலிய பல்வேறு இசை நுணுக்கங்களைச் சூடாமணி பிங்கல நிகண்டுகளை ஒப்புநோக்கி வகைப்படுத்திக் கொடுத்துள்ளார்.

சீர்திருத்தத் திருச்சபையின் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகள் என்னும் நூலின் முந்தைய படிவங்களில் இவரது கீர்த்தனை தன்யாசி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் 'செகன்னா தாகுரு பரநாதா' என்னும் தொடக்கமுடைய பாடல் காணப்படுவதால், முனிவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றினார் என்றறியலாகும்.

கானத்தின் எழுபிறப்பு = திருஞான சம்பந்தருக்குரிய ஒரு பெயர். ஞானசம்பந்தரை மதுரைப் பாண்டிய மன்னனின் அரசி மங்கையர்க்கரசி, அமைச்சர் முதலியோர் கண்டபோது, 'கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்' என்று சேக்கிழார் போற்றுகிறார். கானத்தின் எழுபிறப்பு என்பது ஏழிசை நரம்புகளினாலாகிய இசைப் பெரும் கலையைக் குறிப்பது. இசைமயமானவர் ஞானசம்பந்தர். உமையம்மையாரின் திருப்பாலால் பண்ணறி

வையும், சிவனாரின் தாளக் கொடையால் தாளத்தின் நுண்ணறிவையும் பெற்றுத் திருஇசை வடிவம் ஆனவர் ஞானசம்பந்தர்.

ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின்
தனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில்வளர்
மதிக்கொழுந்தைத்
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார்
சீர்தொடுக்கும்
கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக்
கண்டார்கள்
(பெரிய பு. திருஞானசம். பு. 728)

கானல்வரி. பார்க்க: கானல்வரிப்பாணி.

கானல்வரிப் பாணி. இக்காதையில் உள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கானல்வரி என்னும் பெயர், கானல் வரி என்னும் வரிப் பாடலின் அடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளது. கானல் என்பது கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமும் ஆகிய நெய்தலைச் சுட்டுவது. நெய்தல் நிலத்திற்குரியது நெய்தல் யாழ். நெய்தல் நிலத்திற்கு இளங்கோவடிகள் இரண்டு பாலைகளைக் குறித்துள்ளார்.

1. செம்பாலையின் விளரி குரலாகியது விளரிப் பாலை.

நுளையர் விளரி நொடிதருந்தீம் பாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாயான்
மாலை
இளிகிளையிற் கொள்ள விறுத்தாய்மன் னீயேற்
கொளைவல்லா யென்னாவி கொள்வாழி
மாலை (சிலப். 7:(48))

2. செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாகியது செவ்வழிப்பாலை. செவ்வழி என்பது விளரிப் பண்ணில் வரும் இளிக்குப் பதிலாக வல்லுழை பெய்யப்பெற்று விளங்கும். எனவே விளரியில் இருந்து மிகச் சிறிய ஓசையளவில் மாறியதே செவ்வழிப்பண். எனவே இரண்டும் நெய்தல் நிலத்திற்குரியன.

ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்
காந்தண் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்
தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை
யிசையெழீஇப்
பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணும்
பெயர்த்தாள் [சிலப். 7:(47)]

விளரியிலிருந்து இரு திறப்பண்கள் பிறந்து வழக்கில் இருந்தன.

	√		√		√			√		√		
மோகனம்:	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
	√		√		√			√		√		
சுத்த தன்யாசி:	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி

மோகனம் - முல்லைத் தீம்பாணி - ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச்
சுத்த தன்யாசி - நெய்தற்பாணி - ச க^{1} ம^{1} ப நி^{1} ச்.

பார்க்க: இந்தளப்பண் - பெரியபுராணத்தில், இந்தளப்பாணி தேவாரத்தில்.

(குறிப்பு: இனி அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் நான்கு நிலங்களுக்கும் உரிய பெரும் பண்ணையும் சிறு பண்ணையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். பெரும்பண்ணை முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ் என்று சுட்டிக்காட்டியது போல நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பெரும்பண்ணை 'நெய்தல் யாழ்' என்று சுட்டிக்காட்டவில்லை. நெய்தல் நிலத்துக்குரிய சிறுபண் 'நுளையர் விளரி' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய பெரும்பண் சுட்டிக்காட்டப்படவில்லை. இங்கு, நெய்தல் நிலப் பெரும்பண் 'நுளையர் விளரியே'. அடியார்க்கு நல்லார் விளரியையே பெரும் பண்ணாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். ஏனெனில் 'விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை' என்ற விளக்கப்படி [சிலப். 17:(13)] விளரிக்கு ஏழு நரம்புகள் உண்டு. எனவே விளரி என்பது சிறுபண் அன்று. இனி விளரியிலிருந்து சிறுபண்ணாகிய நெய்தற்பாணி கண்டுபிடிப்பது பற்றி இக்கட்டுரையில் மேலே விளக்கப்பட்டுள்ளது.)

கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள். கானல் வரி என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழாம் காதையாகும். இது கானல்வரிப் பாடல்கள் என்னும் இசைக் கலையினடியாகப் பெயர் பெற்றது. இதுபோன்று மங்கல வாழ்த்து, குன்றக்குரவை, ஆய்ச்சியர் குரவை, வேட்டுவவரி, ஊர் சூழ்வரி முதலிய காதைகளும் கலையினடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளவையே. இக்கானல்வரியில் கோவலனும் மாதவியும் மாறிமாறிப் பாடிய காதற்சுவை மிக்க வரிப்பாடல்களில் உள்ள பொருளை இருவரும் தவறாகப் புரிந்துகொள்கிறார்கள். வேறு ஒருவர் மீது காதல் கொண்டு பாடுவதாக அவர்கள் இருவரும் எண்ணி வருந்துகிறார்கள். ஐயம் கொண்ட கோவலன் பிரிந்துவிடுகிறான்; என்றும் அவன் திரும்பி வந்து சேரவில்லை. கதை அமைப்பில் கானல்வரி ஒரு திருப்பு நடுவணம்.

கானல்வரியின் சுருக்கம்:

சோழ நாட்டிலே, காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே, மாதவியின் நடனத்தைக் கண்ணுற்ற கோவலன், அவளது மாலையை வாங்கி, அவளது வளமனை சென்று இணையில்லாத இன்பம் நாளும் அனுபவித்துவந்தான். இதன் தொடர்கதையே கானல்வரி என்னும் பகுதி. இவ்வாறு இன்புற்று வரும் காலத்தில், காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இந்திரனுக்குத் திருவிழா 28 நாட்கள் எடுக்கப்பட்டது. அதன் முடிவில் நகர மாந்தர் மரபுப்படி கடலாடுதற் பொருட்டுக் கடற்கரைக்குச் சென்றனர். கோவலனும் மாதவியுடன் தன் பரிவாரங்களோடு கடற்கரையில் இருந்து இன்பப் பொழுது போக்க ஆவலுற்றுச் சென்றான். அங்குத் தங்குவதற்காக, நல்ல தாழை மணங்கமழுஞ் சூழலில், புதிய வெண் மணற்பரப்பில், புன்னை மரம் பொழியும் நன்னிழலில், கண்ணைக் கருத்தைக் கவரும் ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற திரைகள் ஓரிடத்தைச் சூழ்ந்து தொங்கவிடப்பட்டிருந்தன. அவ்வாறு திரைவேலியிட்ட இடத்தின் நடுவ்ண் வெண்கால் அமளியாகிய இருக்கை இருந்தது. கோவலனும் மாதவியும் கடலாடிய பிற்பாடு (பதிகம் 69) அதிலமர்ந்து கழிக்கானலிடத்து யாழின் கலை நுணுக்கம் எல்லாம் வெளிப்படுத்திக் காதற்சுவைமிக்க அகத்திணைக் கவிதை நிரம்பிய வரிப் பாடல்களை மாறி மாறிப் பாடினார்கள்.

மாதவி தன் தோழி வசந்தமாலையினிடம் இசையமுதம் பொழியும் இனிய யாழைத் தொழுது வாங்கினாள்; முதற்கண் 'பண்ணல் பரிவட்டணை' முதலிய எண்வகை இசை எழால்களை வாசித்து, யாழின் நரம்புகளைச் சுருதி அளவில் செம்மைப்படுத்திப் பண்களை இசைத்தாள்; பின்னர் வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரணங்களை இசைத்துப் பண்ணின் நீர்மைகளை நிறைத்து இன்பமூட்டி இசைச்சூழல் நிலவுமாறு நிறுவினாள். இவற்றின் பின்னர்த் தாளத்தில் வரிப்பாடல்களைக் கோவலன் பாடுமாறு வேண்டி, யாழை, அவன் தலைமை தோன்றத் தந்தாள். அவன், ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, முகமில் வரி, கானல்வரி, முரிவரி, திணைநிலைவரி ஆகியவற்றைப் பாடியும் யாழில் மீட்டியும் பரவசமூட்டிப் பாடலாயினான்.

இவற்றின் பின்னர், மாதவி யாழை வாங்கி, காதலன் பாடிய வரிப்பாடல்களின் அமைப்புக்களைத் தழுவி, ஆற்றுவரி, சார்த்துவரி, திணைநிலை வரி, மயங்கு திணைவரி, சாயல்வரி, முகமில் வரி ஆகியவற்றைப் பாடியும் யாழிலிட்டும் இன்பமூட்டலாயினாள். ஆனால் விதி வேறுவகையில் விளையாடியது. முதலில் கோவலன் பாடி யாழை இசைக்குங்கால், அவனுடைய பாடல்களைக் கேட்ட மாதவி, அவன் வேறோர் காதற் குறிப்புப்படப் பாடினான் என்று தவறாக நினைத்தாள்; யாழை அவனிடமிருந்து வாங்கித் தான் வேறு ஒருவர்மீது காதல் கொண்டிலளாயினும், அவன் தன்மேல் அன்பிலன் என உள்ளூர எண்ணி வருந்தி அவ்வருத்தம் தோன்றாமல், வேறு காதற் குறிப்புடையாள்போலப் பாடினாள். கோவலன் மனம் வெறுத்து 'மாயப் பொய் பலகூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்' என்று கூறிக் கண்ணாடி உடைந்தாற்போல் மனம் உடைந்து பிரிந்து விரைந்து சென்று தன் வீடு அடைந்தான். மீண்டும் அவன் மாதவியைச் சந்திக்கவே இல்லை. மாதவி மட்டிலாது வருந்தினாள். தனித்துத் துயரத்தில் ஆழ்ந்திருந்தாள். இதுவே கானல்வரியின் கதைச்சுருக்கம். இதில் கதை சுருக்கமாகவுள்ளது; ஆனால் இதிலுள்ள இசைக் குறிப்புக்கள் கடல்போலப் பெருக்கமானவை; இசை இலக்கண வரலாற்றைக் காட்டுவன; நெய்தல் நிலத்திற்குரிய இரண்டு பண்களின் ஆரோகணம் அவரோகணம் கூறப்பட்டுள்ளன; ஏழ்பெரும் பண்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது; 'கிரகபேதம்' என்ற சொல்லை இளங்கோ எங்கும் பயன்படுத்தவில்லை. 'பண்ணுப் பெயர்ப்பு' என்ற பொருள் பொதிந்த சொல்லைப் பயன்படுத்தி விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்; இசை எழால்களையும் இசைக் கரணங்களையும் தொகுத்து வகுத்துள்ளார்.

2. கானல்வரியுள் இசைக்குறிப்புக்கள்

அ. யாழின் மாட்சி.

ஆ. யாழின் உறுப்புக்கள் - 1) பத்தர் 2) கோடு 3) வறுவாய் 4) பச்சை 5) திவவு 6) உந்தி 7) ஒற்றுறுப்பு 8) யாப்பு 9) மாடகம் 10) தகைப்பு ஆணி முதலியன.

இ. இசை எழால் எண்வகை.

ஈ. இசைக்கரணம் எட்டுவகை.

உ. கானல்வரியில் பண்கள். நெய்தல் நிலத்தின் பண்கள் 1) விளரி 2) செவ்வழி என்பன. மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்த்தல்' என்பதுவும் கானல்வரியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க : ஏழ்பெரும் பாலைகள், செவ்வழிப் பாலை, விளரிப்பாலை.

ஊ. வரிப்பாடல்கள்: 1) வரிப்பாடலின் தோற்றம், வளர்ச்சி. 'வரி' என்பதன் வேர் வழிப் பொருள் 2) ஆற்றுவரி 3) கானல்வரிப்பாணி 4) காயல் வரி 5) சார்த்துவரி 6) திணைநிலை வரி 7) நிலைவரி 8) மயங்குதிணை நிலைவரி 9) முகமில் வரி 10) முகமுடையவரி 11) முரிவரி.

மேற்கண்ட கட்டுரைத் தலைப்புக்களை இனிக் காண்போம்.

அ) யாழின் மாட்சி

யாழ் பற்றிய வருணனைகள் பாட்டிலும் தொகையிலும் பரந்துபட்டுக் காணக் கிடக்கின்றன. யாழ் தமிழகத்தில் தொல்காப்பியக் காலத்திற்கும் முன்னர் தோன்றியது. ஏறத்தாழ 3000 ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றிப் பல்வேறு நூற்றாண்டுகளிலும் தொடர்ந்து படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளது. கானல்வரியில் கூறப்படும் செங்கோட்டியாழினைப் பண்டைக் காலத்து யாழின் வழியாக முழுதும் அறியலாம். பாட்டிலும், தொகையிலும் பேரியாழ், சீறியாழ் பற்றிய குறிப்புக்கள் நிறைய உள்ளன. அவற்றின் உறுப்புக்களைப் பற்றிய வருணனைகள் உள்ளன. யாழின் அமைப்பு வளர்ந்து, சிலம்பில் உச்சநிலை எய்துகிறது; அது மேலும் வளர்ந்து இன்றைய வீணையாகுகின்றது. இந்நிலைகளின் வளர்ச்சிப் படிமுறைகளைத் தனித்தனியாய்க் கண்டு அறிதல் வேண்டும்.

கானல்வரியில் யாழ்

மாதவியும் கோவலனும் இசைத்த யாழ்பற்றிப் பல காதைகளில் ஆங்காங்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றைத் தொகுத்துக் காணுதல் வேண்டும்; கடலாடு காதை இறுதியில் ஒரு இனிய தொடரால் இளங்கோ, யாழை அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்; தோழி வசந்தமாலை யாழை மாதவியிடம் தந்தாள். அப்போது அதனைத் 'திருந்து கோல் நல் யாழ்' (திருந்து கோனல்லியாழ்) (சிலப். 6:172) என்று இளங்கோ போற்றுகின்றார். திருந்து கோல்கள் என்பன வளையாத நேர் தண்டிலே (மருப்பு, கோடு) குறுக்கே இறுக்கி வைக்கப்படும் கோல்கள் எனப் பொருள்படுவன. எனவே இளங்கோவடிகள் இங்குச் செங்கோட்டியாழ் என்று பெயர் கூறாவிடினும், 'திருந்து கோல்' என்பதன் மூலம் செங்கோட்டியாழை அறிவிக்கின்றார்.

அடுத்த காதையாகிய கானல்வரியின் தொடக்கத்தில், இவர் மாதவி இசைத்த திருந்து கோனல்லியாழின் உறுப்புக்களைக் கூறி விளக்குகின்றார். அது பத்தரும், செழுங்கோடும், ஆணியும், நரம்பும் உடையது (சிலப். 7:(1):1-4) என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மேலும், தொடர்ந்து புறஞ்சேரி இறுத்த காதையுள் இந்த யாழ்பற்றிக் கூறுகிறார்: செங்கோட்டியாழானது பாணர்களிடமிருந்தது; அது ஒற்றுறுப்பும் பெற்றிருந்தது; பற்றுவழி நரம்புகள் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது; மூவகைத்தானம் உடையது என்று விளக்கியுள்ளார் (சிலப். 13:106-112).

இவ்வாறு சிலம்புக் காப்பியம் செங்கோட்டியாழை, மதுரை, புகார் முதலிய காண்டங்களில் ஆங்காங்கு வருணித்துள்ளதானது இந்த யாழ் தமிழகமெங்கும் பரவியிருந்தமையைச் சுட்டுகின்றது. அதன் உறுப்புக்கள் யாவும் விளக்கப்படுகின்றன. அதனை இசைக்கும் முறைமைகள் காட்டப்பட்டுள்ளன. நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டிக்கொள்ளும் முறைமை விளக்கப்படுகிறது. மாதவி இசைத்த பண்கள் இவை இவை என்று குறித்து விளக்கப்பட்டுள்ளன. பாணர்கள் செங்கோட்டியாழில் இசைத்த பண்கள் கூறப்படுகின்றன. கதை நிகழ்ச்சிக்கும் கதைப் பொருளுக்கும் பொருந்துமாறு ஆங்காங்கு இந்த யாழில் பண்கள் இசைக்கப்படுவதை இளங்கோ விளக்கியுள்ளார்.

ஆ) யாழின் உறுப்புக்கள்

1) பத்தர் 2) கோடு 3) அதன் மாடகம் 4) நரம்புகள் 5) அவற்றை முறுக்கும் ஆணிகள் முதலியன.

யாழின் உறுப்புக்கள் பற்றிய விளக்கங்கள் முந்தைக் காலத்தின் பாட்டிலும் தொகையிலும் ஆங்காங்குக் காணப்படுகின்றன. இவைபற்றி உரையாசிரியர்கள் தரும் செய்திகள் பெரும் பயனுடையவை. யாழினை விளக்குவதற்காகவே, சிலம்பில் பல இடங்களை இளங்கோவடிகள் காதையுள் புகுத்தி அமைத்துள் ளார். சிலம்பினுள் யாழிசை நூல் ஒன்று அடங்கிக் கிடக்கின்றது எனலாம்.

கானல்வரித் தொடக்கத்தில் அமைந்த

> சித்திரப் படத்துட்புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
> மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
> பத்தரும் கோடும் ஆணியும் நரம்புமென்(று)
> இத்திறத்துக் குற்றம்நீங்கிய யாழ்கையிற்
> தொழுதுவாங்கி (சிலப். 7:1-4)

என்னும் இப்பாடற் பகுதியை இங்குச் சுருக்கமாய் விளக்குவோம்:

சித்திரப்படாம்: மணமகள், பொன்மயப் புதுப்பட்டுத் துகிலுள் காட்சியளிப்பது போன்று யாழ் சித்திரத் துணி உறையுள் காட்சியளித்தது; மேலும் மலர்கள் புனையப்பெற்றிருந்தது. ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற எழில்மிக்க நல்ல துணியுறை. படர்ந்திருப்பது படம் (படர் > படம்). இக்கருவியின் உறை இதனை வெப் பம், நீர், காற்று, நிழல் என்னும் நால்வகைத் தாக்கு தல்களினின்றும் காப்பாற்றுவது. யாழின் நரம்புகள் நுண்ணிய சுருதி அளவில் நிற்குமாறு துணியுறை உத வியது. செழுங்கோட்டு நல்லியாழ் = வளையாத நேர் கோட்டியாழ்; இதன் செங்கோட்டிலே திருந்து கோல் களை (சுரத்தான மெட்டுகளை) இறுக்கிக் கட்டியிருந் தார்கள்.

மணமகள் போன்றது யாழ். மைத்தடங்கண் மணமக ளிர் கோலம்போல வனப்பெய்தி இன்பம் அளிப்பது யாழ். பருவமங்கை மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்னும் ஐம்புல இன்பங்களை நல்குதல் போன்று, யாழ் தொடுதற்கின்பம், காணுதற்கின்பம், முகர்தற் கின்பம் (மலர் புனைந்துள்ளமையால்), செவியுணர் வின்பம், வாயுணர்வின் இன்பம் நல்குவது. யாழ், தன் வறுவாயால் பண்களை எதிர் ஒலித்துச் செவிச் சுவைகளை யூட்டுவது. மணம் புணர் மங்கையினும் மாண்பெரும் சுவைகளை உடலுக்கும் உயிருக்கும் ஆன்மாவிற்கும் ஊட்டுவது.

'மணங்கமழ் மாதரை மண்ணி அன்னகாட்சி' (பொருந. 19) எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. மேலும் 'மாதங்கி' என்னும் தெய்வம் உறையப் பெறுவது யாழ் (சீவக. 411, 550 நச்.). அதாவது 'அணங்கு மெய் நின்ற அமைவரு காட்சியுடையது' (பொருந. 20) என் றனர். மணப் பெண்ணின் எழிலை உடையது; அணங் காம் தெய்வம் போன்றது யாழ்.

ஆ-1) பத்தல்: (பொருந. 4) [சிலப். 7:(1)]

பத்தல் என்பதற்குரிய வேறு பெயர்கள்: பத்தர் (மலை படு. 320; பொருந. 4), அகடு (மலைபடு. 33), அகளம் (சிறுபாண். 224), கலம் (பொருந. 4). இது பந்தைப் போல் சுற்றிக் கட்டப்பெற்றுத் திரண்டு உருண்டு இருப்பதால் பத்தல் எனப்பட்டது. பந்து + அல் = பந்தல் ▷ பத்தல் ▷ பத்தர் = சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. அகளமாய்ச் (ஆளமாய்ச்) செய்யப்பட்டிருப்பதால் அகளம் எனப்பட்டது. அ(க)ளம் ▷ ஆளம் (ஒ.நோ. நிகளம் ▷ நீளம்). ஆளம் = உள்ளிடம் தோண்டப்பட்ட தால் ஆளமாகியது. ஒரு துண்டு மரத்தினை வடிவமா கச் செய்து நடுவில் கல்லப்பட்டுச் (தோண்டப்பட் டுச்) செய்யப்பட்டதால் 'கலம்' எனப்பட்டது; கல் லப்பட்டது கலம். கல் + அம் = கலம்; கல் = தோண்டு. அகடு: அகள் + து = அகடு. அகள்தல் = தோண்டுதல். அகளப்பட்டது அகடு. அகடு = வயிறு. பெருத்து முன் தள்ளித் தொப்பையான அகடு (வயிறு) போன்றதால் அகடு எனப்பட்டது. இன்று இதனைக் குடம் என்பர்.

வேடனின் வில்லானது தெறிக்கப்பட்டு வில்யாழ் ஆகியது. அவனது தண்ணீர்க் குடம் - பத்தர் ஆகி இணைந்தது.

பத்தல் என்னும் உறுப்பு அனைத்துவகை யாழிற்கும் உண்டு. இது மான் குளம்பு அழுத்திய இடத்தை ஒத்து, இரண்டு பக்கமும் தாழ்ந்து நடுவுயர்ந்து விளங் கியது.

> 'குளப்பு வழியன்ன கவடுபடு பத்தல்' (பொருந. 4)

யாழின் ஓசையின் அளவினைப் பெருக்குதற்கும், ஓசை இனிமையை ஆக்குதற்கும் பத்தர் பெரிதும் பயன்படுவது. இக்கருத்துக்கு உதவும் அடி

> 'சிலம்பமைப் பத்தல்' (மலைபடு.26)

சிலம்புதல் = எதிர் ஒலித்தல். சிலைப்ப = எதிர் ஒலித்து முழங்க. ஆதிமாந்தனின் வில்லின் அருகிலிருந்த குடம், முதலில் எதிர் ஒலிக்கும் பத்தராயிற்று; பின்னர்த் தம்புராவில் சுரைக்காயிலிருந்து பத்தரை அமைக்கும் கருத்து துளிர்த்தது. பின்னர் மரத்தில் குடையப்பட்டுப் பத்தர் செய்யப்பட்டது.

ஆ-2) கோடு என்பதுவும் தந்திரிகரம் என்பதுவும்:

இதற்குரிய வேறு பெயர்கள்: தண்டு (சிறுபாண். 221-222 நச்.), மருப்பு (பொருந. 13). தந்திரிகரம் (சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.) என்பது கோட்டின் பள்ளத்தை மூடிய நெடும் பலகை. கோடு என்பது உயர்ந்த கொம்பு; உருண்டு திரண்டு தண்டியானது தண்டு. மருப்பு என்பது கொம்பு. தந்திரிகரம் என்பது கோட்டின் உட்டுளைமேல் மூடப்பெற்ற நெடும்பலகை. தந்திரிகரம் இருசாண் நால்விரலாகும் (சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.) என்று இதன் நீளம் கூறப்பட்டதால் இது கோட்டின் உட்டுளையை மூடிய நீண்ட பலகையாகும்; பத்தரைப்போன்றே கோடும் உட்டுளையுமுடையது. யாழ்களில் இக்கோடு இருவகைப்படுவது: 1) வளைகோடு 2) நிமிர்ந்த நேர்கோடு. வளைகோடு முதலில் உண்டாகியது. இதனை 'வணர் கோடு' என்று குறிப்பிட்டனர். வணர் = வளைவான.

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்' (சிலப். 28:31)

'வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' (மலைபடு. 36..) = வளைந்து தாங்கிய கோட்டின். வள் + ஐ = வளை. வள் ▷ வண். வண் + அர் = வணர். (ஒ.நோ: வணங்கு).

'வணரமை நல்யாழ்' (பதிற்று. 41:2)
'வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்' (புறநா. 155:1)

நேர்கோடு = செங்கோடு. இது வணர்கோட்டுக்கு முரண்பட்டது.

யாழை வாசிக்கும்போது: கோட்டின் நிலை பாம்பு படம்எடுத்து நிற்பதுபோன்று உயர்ந்து ஓங்கி நிற்பது கோடு என்றமையாலும் (பொருந. 13) கோட்டின் மாடகத்தருகில் பதாகையைக் கையால் தழுவி நரம்புகளை இசைத்தனர் என்றமையாலும் (சிலப். 8:27..) பத்தரைக் கீழே தரையில் வைத்து யாழை நட்டமாக நிறுத்தி வாசித்தனர் என்றறியலாகும்.

'பாம்பணந் தன்ன ஓங்குஇரு மருப்பின்'
(பொருந.13)

வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ
(சிலப். 8:27..)

ஆ-3) வறுவாய்:

வறுவாய் என்பது பத்தரின் உட்குடைவாக உள்ள இருண்ட பகுதி. இது கின்னரி (வயலின்)யிலும் காணப்படும். மாந்தரின் வாயில் நாக்கு உண்டு; யாழின் வாயில் நாக்கு இல்லை. எனவே நாக்கு இல்லாது வறுமையாகிய வாய் எனப்பொருள்படுவது வறுவாய் என்பது. வறுமை = இன்மை. இது அமாவாசையிலிருந்து எட்டாம் நாள் பிறை (திங்கள்) போன்ற வடிவத்தையுடையது.

எண்ணாட் டிங்கள் வடிவிற் றாகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்
(பொருந.11)

எண் + நாள் + திங்கள் = எண்ணாட்டிங்கள் = எட்டாம் நாள் பிறை நிலா. அண் + நாவு + இல்லா = அண்ணா வில்லா = அண்ணத்தில் பொருந்தும் நாக்கு இல்லாத; எண் நாள் திங்கள் வடிவிற்று = எட்டாம் நாளில் எய்தும் இனிய பிறை வடிவம் உடையதாகி, வறுமையாகிய வெற்றிடம் கொண்டதால் வறுவாய் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம் (வாய் = இடம்); உவமை வழிக் கொள்ளும் பொருளே உயர் சிறப்புப் பொருளாகும்.

ஆ-4) பச்சை

பச்சை = போர்வைத் தோல். பத்தரின் வாயைப் போர்த்தி விசித்துத் (சுற்றிலும் ஒழுங்குற இழுத்துத்) தைக்கப்பட்ட போர்வைத்தோல். இது 'பொல்லம் பொத்திப் போர்த்தல்' என்னும் நுண் தொழில் முறையில் தலைப்புக்களைப் பொருத்தித் தைத்தலால் ஆகியது. சூல் மிகவும் அறியப்படாத தொடக்க மாதங்களின் செவ்விய வயிற்றின்மேல் காணப்படும் நுண்மயிர் ஒழுங்கின் அழகுபோன்று பத்தரின் தோலில் தையல் காட்சியளிப்பது.

எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப்
பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை
(பொருந.6-8)

பல்லாண்டுக்கால அடைவில், பச்சை என்னும் தோலுக்கு ஈடாகப் பலகையால் பத்தரை மூடிச் சுள் ளாணிகளால் தைத்துப் பசையால் ஒட்டி இறுக்கி நிறுத்தினார்கள்.

பச்சை என்பது பச்சை நிறமுடைய தோலன்று. பொன் போன்ற வனப்பு வாய்ந்த தோல். இத்தோலின் விளிம்புகளைச் சுள்ளாணிகள் அறைந்து இறுக்கி நிறுத்தினார்கள் (மலைபடு. 26-29). இவ்வாறு சுள் ளாணி யறைந்து இறுக்குவதை ஓர் உவமையால் விளக்கியுள்ளார் மலைபடுகடாத்தின் ஆசிரியர். வர கின் கதிர்கள் ஒழுகின தன்மைபோல, நெருங்கிய நுண்ணிய துளைகளை யிறுக்கி அமைப்பர்.

. . . . வரகின்
குரல்வார் ந்தன்ன நுண்துளை இரீஇ
(மலைபடு.24..)

(குரல் = கதிர்; இரீஇ = இருக்கச் செய்து)
மேலும் பாளையின் அழகிய பசிய மலர்கள் கருவிருந் தாற்போல, 'கண்கள் கூடி நிற்கும் செறிவான துளை கள்' என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூக்
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை
(பெரும்பாண். 7-8)

(பரிஅரைக் கமுகு = பருத்த கமுக மரத்தின்.)
மேலும் பத்தலின் ஓரங்களை ஒருவகைப் பசையைத் தடவி, காற்றுப்புகாமல் இருத்திவைத்து நன்கு எதிர் ஒலிக்குமாறு செய்தார்கள்.

'சிலம்புஅமை பத்தல் பசையொடு சேர்த்தி'
(மலைபடு. 26) (சிலம்பு = எதிர்ஒலிப்பு)

கானக் குமிழின் கனிநிறங் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையொடு
(சிறுபாண். 225..)

(குமிழின் கனி = குமிழம் பழம். கடுப்ப = போல)

'மின்னேர் பச்சை ஞமிற்றுக்குரல் சீறியாழ்'
(புறநா. 308:2) (மின்நேர் = ஒளி பொருந்திய. ஞமிற் றுக் குரல் = வண்டுகளின் ஒலியுடைய)

'உருக்கி யன்ன பொருத்துறு போர்வை'
(பெரும்பாண். 9)

(உருக்கி அன்ன = உருக்கி ஒன்றாக வார்த்தாற்போல)

ஆ-5) திவவு:

நீண்டு உயர்ந்த நேரிய மருப்பில் (கோடு) உட்டுளை இருந்தது. மருப்பின்மேல் வரிசையாக ஒவ்வொரு இசைச் சுரத்தையும் குறிக்கும் கோல் இருந்தது. கோலை மருப்பின் குறுக்கே பதித்து மருப்பைச் சுற்றி வாரினால் இறுகக் கட்டுவார்கள். இவ்வாறு சுற்றிக் கட்டிய வார்க்கட்டுக்குத் திவவுகள் என்று பெயர். இவை முன்னர், பின்னர், சுருதி அளவுக்கேற்ப நுணுக் கமாக நகர்த்தி வைத்துக் கோல்களை வார்க்கட்டி னால் பிணித்து இறுக்கக் கட்டுவார்கள்.

'அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து
வீங்கு திவவின்' (சிறுபாண். 221..)

மகளிர் வளையல் போன்று முன்பின் நகர்ந்து இயங்கும் தன்மையுடைய வார்க்கட்டுகள் அழகிய கோட்டில் காணப்பட்டன.

இனிப் பொருநராற்றுப்படையில் ஒரு வருணனை: மடந்தையின் முன்கையில் தொடிகள் (வளையல்கள்) முன்னர் நகர்ந்து நெகிழ்ந்தும், பின்னர் நகர்ந்து கையு டன் செறிந்தும் இருப்பன போன்ற திவவுகள் என்றார்.

நெடும்பணைத் திரள்தோள் மடந்தை முன்கைக்
குறுந்தொடி ஏய்க்கும் மெலிந்துவீங்கு திவவு
(பெரும்பாண். 12..)

குரங்குக் கையில் பாம்பு சுற்றிக்கொண்டது போன்று திவவு கரிய கோட்டில் காட்சி அளிக்கும்:

பைங்கண் ஊகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அங்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவீங்கு
திவவின் (சிறுபாண். 220..)

(ஊகம் = குரங்கு)

'மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்'
(பொருந.14)

மாயோள் (கருப்பு நிறத்தவள்) கையில் வளையல்கள் போலக் காட்சியளித்தது:

துளக்கற ஒழுகியன்ன துய்யறத்
திரண்டதிண்கோல்
கொளத்தகு திவவு (சீவக. 559)

இங்குத் திரண்டது கோல் என்றும், கோலை அசையா மல் நிறுத்தத் தக்கது திவவு என்றும் தெள்ளத் தெளி வாய் அறியற்பாலன.

கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள்

திவவுகட்கு மற்றோர் பெயர் 'புரிநரம்பு' என்பதால் இவை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டவை (புரி நரம்பு -முறுக்குதல் பெற்ற நரம்பு). 'புரி நரம்புகளான் திரண்ட திண்மையான கோல்' (சீவக. 559 நச்.) என்று கூறப்பட்டது.

எனவே திவவுகள் என்பன கோட்டினைச் சுற்றிக் கட்டப்பெற்றவை: அவை குரலிளிக் (ச.ப) கிழமையில் நிறுத்தப்பட்ட கோல்களைக் கட்டின. நி^{1}-ம^{1}; ம-ச்; ச-ப; ப-ரி^{2}; ரி^{2}-த^{2}; த^{2}-க்^{2} என ஏழ் நரம்புத் தானங்கள் இடம்பெற்றன. இவை செம்பாலைக்குரிய நரம்புகளைக் குறிக்கும் சுரங்கள்.

ஒன்பது திவவுகள் யாக்கப்பட்டிருந்தன. தகைப்பு என்பது யாழ் நரம்புகள் தொடங்குமிடத்தில் உள்ள மேடான உறுப்பு. இது குரல் நரம்புக்குரியது.

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	து	கை
ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்	ரி	க்
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

இவ்வாறு ஒன்பது திவவுகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன.

குரல் முதலாக அல்லது உழை குரலாகக் கைக்கிளை இறுதியாகத் திவவுகளைக் கட்டினார்கள்.

'உழைமுதல் கைக்கிளை இறுவாய் கட்டி' (புறஞ்சேரி.109). மேலும் வேனிற்காதை உரையில் 'தொண்டுபடு திவவின் முண்டக நல்யாழ்' என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.25. அரும்.மேற்.). தொண்டுபடு திவவு = ஒன்பது திவவுகள். முண்டகம் = தாமரை.

சொல்: திவவு = சுற்றிக்கட்டு. (ஒ.நோ: திவவு என்பதின் முதல் எழுத்து நீண்டு தீவு என்றாகும். திவவு என்பது தண்டினைச் சுற்றிக் கட்டப்பட்டது. தீவு என்பது கரைகளாகச் சுற்றிக்கட்டப்பட்டுக் கடலில் இருப்பது.

ஆ-6) உந்தி = யாழின் குதிரை.

பத்தரின் வாயை மூடியுள்ள போர்வைமேல் உந்தி என்னும் உறுப்பு நிற்கும். இதன் பாதம் என்னும் கீழ்ப்பாகம் கவையாகப் பிளவுபட்டிருக்கும். இது பத்தரின் இரு ஓரங்களிலிருந்து சமமாகப் பகுக்கப்பட்டு நடுவில் நிற்கும். இரு பக்க அளவுகள் மாறா. மேலே உந்திக் கொண்டு (தள்ளிக்கொண்டு) இருப்பதால் 'உந்தி' எனப் பெயர் பெற்றது.

அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரிபாது
கவடுபடக் கவைஇய சென்றுவாங் குந்தி
(மலைபடு.33-34)

(அகடு= வயிறு; அளவினில் திரியாது = இருபக்க விளிம்புகளினின்று பெறும் அளவு ஒன்றுபோல் இருக்க; கவடுபடக் கவைஇய = பிளவுபடக் கவையாகி; வாங்கு உந்தி = முதுகு வளைந்த உந்தி.)

உந்தியானது மிக வைரம் ஏறிய மரத்தால் செய்யப்பட்டது. இரு ஓரத்திலும் சற்று அகன்ற பாதங்கள் உண்டு. முதுகு சற்று நடுவுயர்ந்து வளைந்திருக்கும். இதில் நான்கு கதுப்புகள் உண்டு. ஒவ்வொரு கதுப்புக்கும் ஒரு நரம்பாக நான்கு நரம்புகள் உந்திமேல் செல்லும். இந்த நாலும் 'பண்மொழி நரம்புகள்'. இவை சுருதிக்குக் கூட்டப்பெற்றவை. இந்த நான்கு நரம்புகளை மெலிவிக்கவும் வலிவிக்கவும் நாலு திருகாணிகள் மாடகத்தில் உண்டு.

மேலும் உந்தியின் ஓரத்துச் சரிவில் மூன்று ஒற்று நரம்புகள் ஓடும். உந்தி பத்தரின் நடுவில் இல்லாமல், கடைசி ஓரம் பெற்று நிற்கும். இன்று உந்தியைக் 'குதிரை' என்பார்கள். உந்திமேல் வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்ட தகடு இருக்கும். இதனை 'ரேக்கு' என்பார்கள். இன்று இதில் ஒரு நரம்புக்கு ஒரு பள்ளமாக நான்கு பள்ளங்கள் இருக்கும்.

ஆ-7) ஒற்றுறுப்பு

ஒற்று என்பது இங்கு 'ஒத்து' எனப் பொருள்படுவது. ஒற்று நரம்புகள் = சுருதியாகிய ஒத்து நரம்புகள். இவை தவிரப் பண் நரம்புகள் நான்கு உண்டு. இவற்றைப் பண்மொழி நரம்புகள் என்றனர் (சிலப். 5:222). பண்நரம்புகளை ஒட்டிச், சிறிது தாழ்ந்து உந்தியின் ஓரப்பகுதியில் சுருதி நரம்புகள் இன்று வீணையில் மூன்று உண்டு. இவற்றைத் 'தாளத் தந்திகள்' என்பார்கள். இவை 'ஒற்று உறுப்பு' எனப் பண்டைய காலத்தில் பெயர் பெற்றாலும் தாளத்தையும் தெறித்துக் காட்டிக் கொண்டிருப்பவை. எனவே இவற்றினைத் 'தாள அறுதியையுடைய நரம்புகள்' எனவும் பண்டைக் காலத்தில் குறித்தனர். 'தாள அறுதியை யுடைய நரம்பை உருவி வாசிக்கும் நாரதனார்' (சிலப். 17:(26) அடியார்க்.) என்று கூறப்படுகிறது.

ஒப்பு நோக்குக: துந்தனாவில் ஒரே ஒரு நரம்பே உண்டு. அது சுருதியையும் தருகிறது; மேலும் தாளமாகவும் சுண்டி இசைக்கப்படுகிறது. யாழில் காணப்பட்ட ஒற்றுறுப்புக்கு மூலம் துந்தனாவில் காணப்படும் ஒற்றை நரம்பே. ஒற்றுறுப்பு என்பதனைச் செங்கோட்டியாழ் பெற்றிருந்தது. எனவே,

'ஒற்றுறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தி'
(சிலப். 13:108)

எனப் புறஞ்சேரி இறுத்த காதையில் விளக்கப்பட்டது. இனி, இரு சொற்றொடர்கள் ஒற்றுறுப்புடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. ஒருதொடர் - ஒற்றுறுப்பு (= ஒற்று + உறுப்பு) ; மற்றோர் தொடர் - ஒற்றறுப்பு (= ஒற்று + அறுப்பு). ஒற்று அறுப்பு என்பது தாளத்தை வரையறுத்த பகுப்பு என்று பொருள்படுவது. ஒற்றுதல் = தாளத்தைத் தட்டுதல். தாள எண்ணிக்கைகளின் கால அளவுகளை வரையறுத்து நிறுத்துதல் 'ஒற்றறுப்பு' எனப்பட்டது.

தமிழக மதுரை மாவட்டத்தில் சுமார் எழுபது ஆண்டுகட்கு முன்னர்ச் சிறுத்தொண்ட நாயனாரின் முழுக்கதையைத் துந்தனா வைத்துக்கொண்டு பாடும் துந்தனாப் பாட்டுக்காரர்கள் கதை செய்வார்கள். சாமியாராக வந்த சிவனார் தனக்கு எந்தக் காயும் கறியும் வேண்டாம். ஏனெனில் அவை சிவனுடைய உறுப்புக்கள் என்று நாயனாரிடம் கூறிப் பின்னர்ப் பிள்ளைக் கறிதான் வேண்டும் என்பார். பாடல்:

பாகற்காய் என்பதுவும் சிறுத்தொண்டா
　ஈசன் குண்டல மல்லவோ
சிறுத்தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்
　பூசணிக்காய் என்பதுவும் - சிறுத்தொண்டா
ஈசன் போசிக்கும் வயிறல்லோ
　சிறுத்தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்
புடலங்காய் என்பதுவும் - சிறுத்தொண்டா
　ஈசன் பூணும் பாம்பல்லோ
　சிறுத் தொண்டா - டிங் டிங் டிங் டிங்

இவ்வாறு வழங்கி வந்த ஒற்றை நரம்புத் துந்தனா சுருதியையும் தாளத்தையும் தந்து உதவுவது. இக்கருவியும் வில் யாழும் ஒப்பு நோக்கற்குரியன. வில் யாழானது யாழுக்கும் ஆயிரம் ஆண்டுக்கும் முந்தியது; யாழைத் தோற்றுவித்தது. ஒற்று உறுப்பாகவும் ஒற்று அறுப்பாகவும் விளங்கும் தந்திகளைச் 'சுருதித் தாளத் தந்தி' எனலாம். இந்தத் தந்திகள் பன்னூறு நூறு ஆண்டுகட்கு முன் பிறந்தவுடனேயே தாளத்தையும் சுருதியையும் தந்து உதவின. இத்தந்தி தரும் சுருதியோடு கூடிப் பாடுவது 'பற்றுவழிச் சேர்ந்து பாடுதலாகும்'. இந்தச் சுருதித் தந்தியை ஆதார சட்சமாகக் கொண்டு பிற சுரங்களைத் தோற்றுவித்தலைப் 'பற்றுவழிச் சுரங்களைச் சேர்த்தல்' எனல் வேண்டும். 'ச-ப', 'ச-ம' முதலிய சுரங்களின் ஒலி உறவுகளை 'இசைபுணர் குறி நிலைகள்' என்றார் இளங்கோவடிகள். (சிலப். 8:34).

'இசைபுணர் குறிநிலைகள்' மூன்று வகைப்படுவன: 'ச-க' என்னும் உறவு நட்புக் கிழமை; இது குரல் கைக்கிளை உறவு. 'ச-ம' என்பது குரல் உழை கிழமை. இதுவே. கிளைக்கிழமை; 'ச-ப' என்பது குரல் இளியுறவு; இது இணைக்கிழமை. ஒற்று நரம்பை நின்ற நரம்பாக நிறுத்திக்கொண்டு, இணையுறவில் பிற நரம்புகளை யாழில் அமைத்துக் காட்டல் வருமாறு.

ஒற்று உறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தல்

ஒற்று	பற்றுவழி								குறிகள் பெயர்
குரல்	கு	து	து	க	க	உ	உ	இ	
குரல்	[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	[0] → (7) இணை
குரல்	[0]	1	2	3	4	(5)			[0] → (5) கிளை
குரல்	[0]	1	2	3	(4)				[0] → (4) நட்பு

இணை முறை தொடுத்து யாழில் 12 கோவைகளையும் சுருதி அளவுகள் இம்மியும் குன்றாதுகூடாது செம்மையாய்த் தொடுத்த முறை தொன்மையான முறைமை. செங்கோட்டு யாழினில், ஒவ்வொரு சுரத்தையும் பற்றோடு (சுருதியோடு) சேர்த்துப் பிடிக்க உதவுகிறது பற்று என்னும் நரம்பு. சுருதியும் தாளமும் இசையின் இரண்டு இருதய அறைகள். சுருதியே உயிரின் மூச்சு; தாளமே உயிரின் இயக்கம். இவ்விரண்டையும் தொடர்ந்து ஊட்டிக்கொண்டே இருக்கும் ஒருயர்ந்த வான் பெரும் கருவி செங்கோட்டு யாழே. இதுவே இசை நுணுக்க அமைப்புக்களில் வளர்ந்து வீணையாகியது. இது சிறுமி வளர்ந்து கன்னியானது போன்றது எனலாம். பின்னர் வீணையில் உண்டான மாற்றங்களையும் முன்னேற்றங்களையும் காணலாம்.

ஆ-8) யாப்பு (குறுக்குநிலை யாப்பு)

யாப்பு என்பது பண்டைக் காலத்தில் யானைத் தந்தத்தால் செய்யப்பட்டு, யாழின் பச்சையை (வாயை மூடிய தோல்) உறுதிப்படுத்துதற்கும் நிலைப்படுத்துதற்கும் பயன்பட்டது. பச்சையின் மத்தியில் குறுக்கே, உட்கிடையாகப் பசையால் ஒட்டிப் பச்சை தொய்வுறாமல் நிறுத்த உதவுகிறது. இதனைக் குறுக்கு நிலை யாப்பு என்று குறித்துக் காட்டல் வேண்டும். மற்றோர் வகை யாப்பு பத்தரின் விளிம்புகளில் பொருத்தப்பட்டுச் சிறிய நுண்ணிய சுள்ளாணிகளால் தைக்கப் பட்ட

யாப்பு. இவற்றைத் 'துரப்பமைச் சுள்ளாணி யாப்பு' எனலாம். முதல்வகை யாப்பு பற்றி இங்குக் காண் போம். பச்சை என்னும் தோலுபயோகப்பட்டபோது இந்த யாப்பு பயன்படுத்தப்பட்டது. யாஃகட்டு. யாப்பு = கட்டப்பட்டது. தோலை உறுதிப்படுத்தக் கட்டப் பட்டதோர் உறுப்பு. இந்த யாப்பு பத்தரின் இரு எதிர்ப் புற விளிம்புகளிலும் சுள்ளாணியால் தைக்கப்பட் டதே. இதனை 'இலங்கு துளை செறிய ஆணி முடுக் கி' என்பதால் அறியலாகும்.

சிலம்பமைப் புத்தல் பசையொடு சேர்த்தி
இலங்குதுளை செறிய ஆணி முடுக்கிப்
புதுவது புனைந்த வெண்கை யாப்பமைத்துப்
புதுவது போர்த்த பொன்போற் பச்சை
(மலைபடு. 26-29)

'புதிதாக யானைக் கொம்பால் செய்த யாப்பை அடை யப் பண்ணி' என்றும் 'யாப்பு பத்தலின் குறுக்கே வலிபெற ஒட்டுவது' என்றும் (மலைபடு. 26-29, நச்.) உரைஞரால் விளக்கப்படுவதால் யாப்பு என்பது பத்த ரின் குறுக்கே உட்கிடையாகுமாறு ஒட்டி நிறுத்தப்படு வது என்பதைத் தெளிவாய் அறியலாகும்.

ஆ-9) மாடகம்: மாடகம் என்பதை வேனிற்காதையில் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடுவதால் இதுவும் செங் கோட்டு யாழின் உறுப்பு என்றறியலாம்.

வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
இடக்கை நால்விரல் மாடகம் தழீஇ
(சிலப். 8:27..)

மாடகம் என்பது யாழ்க்கோட்டின் இறுதியில் உள்ள சதுரப் பள்ளமான பாகம். இதனொடு சேர்ந்து வளைவு என்னும் உறுப்பு, இறுக்கிப் பொருத்தப்பட் டிருக்கும். இந்த மாடகப் பகுதியை ஆ.அ.வரகுண பாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்னும் தம் நூலில் படம் வரைந்து விளக்கியுள்ளது பெரிதும் போற்றற் கும் ஏற்றற்கும் உரியது.

இது மூன்று சதுரப் பாகம் கொண்டது. இதன் ஒரு பக்கத்தில் இரு முறுக்காணியும் மறுபக்கத்தில் இரு முறுக்காணியும் ஆக நாலு முறுக்காணி கொண்டது. பண் நரம்புகள் இவ்வாணிகளில் கட்டப்பட்டு முறுக் குதற்குத் தக்கதாக அமைந்துள்ளன. 'திருவியல் பாலிகை வடிவம்' என்பது மாடகத்தின் தலைப்பில் கோயில் திருவாச்சி போன்ற வளைவு பொருத்தப் பெற்றிருப்பது.

மாடகம் என்பது வகுக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பிணை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாய்க் கடைந்து
சதுர மூன்றாகத் துளையிடக் குரித்தே
(சிலப். 8:27-28. அரும். மேற்.)

'வயிரமாடகம் நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய் நரம்பை வலித்தல், மெலித்தல் செய்யும் கருவி' (சீவக. 722. நச்.) என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள் ளார். நரம்பினை விரைப்பும் செறிவும் ஏற முறுக்கு தல் வலித்தல் செய்தல்; நரம்பினைத் தொய்ய முறுக்கு அவிழ்தல் = மெலித்தல் செய்தல். இன்று இந்த முறுக் காணிகளைப் 'பிரடை' என்பார்கள்.

யாழைப் பிடித்து வாசித்த முறை:

மாடகத்தை ஒட்டிக் கோட்டின் நரம்புகள் இடக்கை யின் நாலு விரல்களால் தழுவப்படும். அடுத்த வலக்கை கோட்டில் நரம்புகளைத் தழுவும். இக்குறிப் பால் கோடு என்பது மாடகம் உயரே இருக்குமாறு நட்டமாய் நிமிர்த்தி நிறுத்திக் கொண்டு வாசிக்கப்பட் டது என்று அறியலாகும். மாடகம் கருவிளம் மரத்து வயிரத்தில் செதுக்கப்பட்டது (காழ்ப்பு = வயிரம்). (இன்று மாடம் என்றும் மாடாக்குழி என்றும் சிற்றூர் வீடுகளின் சுவரில் விளக்கேற்ற அமைத்திருக்கும் பள் ளம் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது.) திருவியல் - தெய் வத்தன்மை பொருந்திய இயல்பு. பாலிகை = பகுப்பு. மாடகத்தில் ஒரு திருகாணிக்கு ஒரு நரம்பாக நாலு திருகாணிக்கு நாலு பண்ணரம்புகள் கட்டப்பெற்றி ருந்தன.

கோதை பொன்னாணியிற் கட்டின
நெய் ஒழுகினாற் போன்ற நரம்பினை
மாடகத்திலே முகந்து கொண்ட
(சீவக. 1627. நச்.)

என்றார். (முகந்து கொண்டு = உள்ளே அடக்கிக் கொண்டு)

இன்று வீணையில் மாடகம் உண்டு; அதில் நரம்பு களை முறுக்கும் 4 ஆணிகளும் உண்டு; 4 நரம்புகளும் உண்டு. 2000 ஆண்டுகள் முன் இருந்து தொடர்ந்து வருவது இந்த அமைப்புக்கள்.

இனி 'துரப்பமை ஆணி' என்பன வேறு; முறுக்காணி என்பன வேறு ஆகும்.

அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன
துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி

(பொருந. 9..)

என்று பொருநராற்றுப்படை கூறுவது சுள்ளாணிக ளைக் குறித்தது. இந்த வருணனையை **ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர்** வேறு வகையில் விளக்கியுள்ளார். இவர் நண்டுகளின் கண்களைப் பம்பரம் போலப் படம் போட்டுக் காட்டியுள்ளார். இது பொருத்தமற்ற விளக் கம். பத்தல்கள் இரண்டும் சேர்த்தற்கு இடப்பட்ட நுண் துளைகள் மறையும்படி அமைக்கப்பட்டவை நுண்ணிய சுள்ளாணிகள். துரப்பு அமை ஆணி மறைத் தல் செய்யும் ஆணி. தூர்ந்த = இல்லாமல் செய்த (பொருந. 9-10, பார்க்க: நச். உரை). பண் நரம்புகளை முறுக்கும் ஆணி வேறு; நுண்ணிய துளைகளை மறைத்த துரப்பமை ஆணி வேறு. துரப்பமை ஆணி கள் நண்டுக்கண் போலக் காணப்பெறும். மிகச் சிறி யவை. இங்கு குறித்தவை நுண்ணிய சுள்ளாணிகள்; அதாவது பச்சைத் தோலின் விளிம்புகளைப் பொருத் தும் ஆணிகள். பண் மொழி நரம்புகள் நான்கினைத் தனித்தனி வலித்து மெலித்து முடுக்கும் ஆணிகள் முறுக்கு ஆணிகள். இவை வேறு. சுள்ளாணிகளை விளக்குவதற்குப் பதிலாக முறுக்காணிகளை வரகுண பாண்டியர் விளக்கியுள்ளார் நண்டுக்கண் உவமையால்.

ஆ-10) தகைப்பு: தகைப்பு என்பது கட்டு என்று இங் குப் பொருள்படுவது. தகைப்பு = கட்டுண்ட கோல். யாழின் பண் மொழி நரம்புகள் தொடங்குங்கால், தண்டினை நரம்புகள் தொட்டு அதன்மேல் படிந்துவி டாமல் அவற்றைச் சற்றுத் தூக்கிக் கொடுப்பது. இது, உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. இது 'நரம்புத் தொடக்கம்' எனப்படுவது. இது தண்டினைச் சுற்றி இறுகக் கட்டப்பட்டிருப்பது. சங்க இலக்கியங்களில் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் இல்லை. இளங்கோவடிக ளும் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் கூறவில்லை. உரை யாசிரியர்கள் காட்டிய மேற்கோள்களில் 'தகைப்பு' என்னும் பெயர் உள்ளது.

அடியார்க்கு நல்லாரின் விளக்கம்:

'தந்திரிகரம் என்பது நரம்பு துவக்குதற்குத் தகைப் பொழிய இருசாண் நால் விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத் துச் சேர்த்தும் ஐம்பத்தோருறுப்பு. என்னை? 'சேர்த் தும்' - பாடபேதமாகலாம்.)

தந்திரி கரமே தகைப்பற விலகி
வந்த விருசாண் நால்விர லாகும்

(சிலப். 13:107. அடியார்க். மேற்.).

என்றாராகலின்' அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முந்தியே 'தகைப்பு' என்னும் உறுப்பு யாழில் இடம் பெற்றிருந்ததை ஊர்பேர் தெரியாத ஓரிசை இலக்கண நூல் விளக்கியிருந்ததை அவர் மேற்கோள் காட்டியுள் ளார். எனவே இவர் காலத்திற்கு (12 ஆம் நூற்.) முன் னரே யாழில், தகைப்பு என்னும் இன்னிசை எழுப்ப உதவும் நல்லதோர் உறுப்பு இடம் பெற்றுவிட்டது என்று அறியலாகும். இந்த உறுப்பு உடைமையாலே மாதவி வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல் முதலிய இசைக்கரணங்களை வாசிக்க இயன்றது. கமகங்கள் யாழ் கருவியில் தோன்றியது 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னரே.

நரம்பின் அதிர்ச்சிகளைத் தடைப்படாமல் உண்டாக் குதற்கும், இனிய ஓசையைத் தோற்றுவிப்பதற்கும் 'தகைப்பு' மிகமிக இன்றியமையாத கருவி. தந்திரிக ரத்தின் நீளம் சொல்லுங்கால், தகைப்பை நீக்கிக் கூறு வதால், இது தனித்த ஓருறுப்பு எனலாம். 'தந்திரிகரம்' என்னும் உறுப்பு, அழகிய பத்தரொடு சேர்ந்து விளங் கும் ஓர் உறுப்பு. ஐம்+பத்தர்+ஓர்+உறுப்பு = ஐம்பத்த ரோருறுப்பு. 'அழகிய பத்தரொடு சேர்ந்து விளங்கும் ஓர் உறுப்பாகும் தந்திரிகரம்' என்றுதான் இங்கு வாக் கியம் அமைந்துள்ளது. 'ஆறு உறுப்புக்களைப் பெயர் சுட்டி விளக்குவார்கள்; இது விளக்கும் மரபு. அவ் வாறு ஐம்பத்தோருறுப்பு' (51) விளக்கப்படவில்லை. சுள்ளாணிகள் 20, நரம்புத் திருகாணி ஆறு, தகைப் பினை அறைந்து நிறுத்தும் ஆணி இவைபோன்று கண்ட கண்டவாறு குறித்துக்காட்டி 51 உறுப்பு என எண்ணிக்கை சுட்டி விளக்குவது பொருத்தமற்றது. தமிழ் வாக்கிய அமைப்பைப் புரியாமையால் எழு திய விளக்கம். மேலும் சுள்ளாணிகளின் எண்ணிக்கை களையும் சுருதி அலகின் எண்ணிக்கைகளையும் கூட்டி யாழின் உறுப்புக்களைக் கணக்கிடுவது கிடை யாது; சுள்ளாணிகள் எண்ணிக்கைகள் வேறுபட்டு விடும்; கணக்கு ஒத்துவராது.

தண்டில் கோல்கள் வளையல்கள் போன்றவை என் றால், தகைப்பு கையில் முதலில் உள்ள கங்கணம் போன்றது. இது சற்று பெரியது; உயரமானது; நரம்பு அதிர்வுக்கு உதவுவது; ஓசை இன்பமும் ஓசை நெடு மையும் ஊட்டுவது. முன்பின் நகராமல் நிலைப்பு பெற்றது.

பொருநராற்றுப்படை உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கி னியர் ஓரிடத்தில் தகைப்பினை வேறு வகையில் விளக்கியுள்ளார்: 'கண்கூடு இருக்கை திண்பிணி திவவு = ஒன்றோடொன்று நெருங்கின இருப்பை

உடைத்தாகிய திண்பிணிப்பினையுடைய திவவு' (பொருந. 15.நச்.) என்றார். மேலும் 'இது நரம்பு துவக்கப்படுவது' என்றும் குறித்துள்ளார். தகைப்பி னைதான் இவர், நரம்பு துவக்கப்படுவது என்றார். 'தகைப்பு' என்பதைக் காலத்தால் பின்னர் வந்த நச்சி னார்க்கினியர் நரம்புத் துவக்கம் என்று சுட்டிக் காட்டி யுள்ளார். தகைத்தல் என்பது தடுத்தல் என்றும், நெருங்கி இருத்தல் என்றும் இரு பொருள்பட்டா லும், தடுத்தல் என்பதே இங்குப் பொருளோடு பொருந்துவதாகும். பண் நரம்புகள் தந்திரிகரத்தில் தொடாதபடி தடுப்பதால் தகைப்பு என்று பெயர் பெற்றதாக இக்களஞ்சியம் கொள்கிறது. வேறு கூறு வோர் கூறுக.

(குறிப்பு: அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடலில் யாழின் உறுப்புக்கள் ஆறு என்று கூறியுள் ளார் (13:108 உரை). அந்த உறுப்புகளினுள் காணப்ப டும் சிறு உறுப்புக்கள் இங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன.

1. **பத்தரில் அடங்கும் உறுப்புக்கள்:** உந்தி, கடைக் கவை, வறுவாய், சுள்ளாணிகள், பச்சை முதலி யன.

2. **கோட்டில் அடங்கும் உறுப்புக்கள்:** மாடகம், திவவு, கோல், தகைப்பு முதலியன. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.)

(இ) (1) வரிப்பாடலின் தோற்றம், வகை, வளர்ச்சி

வரிப்பாடல்கள் எளிய இசையமைப்பும் இனிய சொல்லமைப்பும் உடைய பாடல்கள். இவை பண் டைக் காலத்தில் சிற்றூர் (கிராமிய) மாந்தர்கள், தம் வாழ்க்கைச் சூழல்களில் பட்டுணர்ந்து பாடிய பாடல் கள்; ஏட்டில் எழுதாப் பாடல்கள்; வாய் மொழியாகப் பன்னூறு ஆண்டுமுன் வழிவழி வந்தவை. இவற் றைத் தழுவி இளங்கோவடிகள் பலவகைப் பாடல் களை இயற்றியருளினார்.

சிலம்பில் அரும்பதவுரையார் கூற்றினின்றும் வரிப் பாடல்களின் தோற்றமும் தொன்மையும் அறிய லாகும். அவர் கூறியுள்ளது 'வரிப்பாடலானது பண் ணும் திறமும், செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியின்றி மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல் பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து கருதப்பட்ட சந்தியும் சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும்' என்பதாகும் (சிலப். 7 :12-16.அரும்.).

இவ்விளக்கத்தால் வரிப்பாடல்கள் பண்டைக்கால நிலையில் செம்மைப்படாதிருந்தமை அறியலாகும். 'பண்ணும் திறமும் ஒரு நெறியின்றி மயங்கியவை வரிப்பாடல்கள்' என்பது பெரும் பண்ணும் அவற் றின் கிளைப் பண்களும் (வர்ஜங்கள்) செவ்வையாய் அமையப் பெறாத வரிப்பாடல்கள்; 'செயலும் பாணி யும் மயங்கியவை' என்பது தாளம் போடும் செயல் முறைகளும் தாள வகைகளும் நெறியின்றி மயங்கப் பெற்றவை. 'எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்ற வை' என்பது சிறப்புடைய எட்டு எண்ணிக்கையு டைய தாளமும் ஆறு எண்ணிக்கையுடைய தாளமும் பெரிதும் வரப்பெற்றவை. 'முதலும் இறுதியும் கெட்டு இயல்பு முடமுமானவை' என்பது பாடலின் முதற்பகுதியும் இறுதிப் பகுதியும் உரிய முறையில் அமையப் பெறாமலும் அவற்றின் தன்மை குறைய வும் அமையப் பெற்றவை. 'சந்தியும் சார்த்தும் பெற் றும் பெறாதும் வருபவை' என்பது தலைவனுடைய ஊரின் பெயரும் தொழிலின் பெயரும் சேர்த்துச் சொல்லியும் சொல்லாது விடப்பட்டும் வருபவை. இப்படிப்பட்ட தன்மைகளையுடையவைகளாய் வரிப்பாடல்கள் ஆதியில் விளங்கின. பின்னர் வரவ ரப் புலவர்கள் நாவில் பொருந்தி, இலக்கண வரம்பு கள் பெற்று இலக்கிய நயமுற்று மாட்சிமிகு பாடல்க ளாய் மலர்ந்து திகழ்ந்தன. சிற்றூரகப் பாடல்கள் போல் இளங்கோவடிகள் வரிப்பாடல்களில் அடி மடக்குகள் அமைத்தும், முகமுடையனவாய்த் திகழச் செய்தும், அகப்பொருள் இலக்கணம் தழுவியமைத் தும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்குதல் செய்தும் சிறப்பூட்டுகின்றார். இளங்கோவடிகட்கு முன்னர் வழங்கிய வரிப்பாடல்கள் பெரிதும் நமக்குக் கிடைக் கவில்லை. கலித்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், தாழிசை, தரவு முதலியவைகள் இசைப்பாடல்கள் என்று கானல்வரியினின்றும் தெள்ளத் தெளிவாய் அறிய லாம். இவற்றைப் பலதாள நடைகளில் இளங்கோவ டிகள் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவை தேவாரப் பாடல்களுக்கும் காப்பியச் செய்யுட்களுக்கும் வழி காட்டின. இவை பலவகைப் பண்களுக்குரியன என்று கானல்வரியில் காணப்படும் குறிப்புக்களால் அறியலாகும்.

எனவே வாய்மொழியாய் வழிவழியாய்த் தொன்மை தொட்டு வந்த வரிப்பாடல்கள் இலக்கணங்கண்டு, இலக்கியம் ஏறிச் சமயம் பரப்பும் நூல்களுக்கும் காப்பியங்கட்கும் பாடல்களின் உருவங்களைக் கொடுத்து முன்னேறிச் செல்ல வழிகாட்டின. எனவே

இளங்கோவடிகளை, வரிப்பாடல்களை வளமிக்க இலக்கியமாக உயர்த்தி, வகையும் வனப்பும் வகுத்த ளித்த இசை இலக்கிய வள்ளல் எனலாம். சிலம்பில் காணப்படும் வரிப்பாடல்கள் செம்மையும் சீர்மையும் பண்ணமைவும் தாள அளவும் பெற்ற இலக்கியப் பாடல்கள். சங்கக் காலத்து இலக்கியங்களில் வரிப்பாடல்களாகிய ஊரகப் பாடல்கள் பலப்பல காணப்படுகின்றன. வள்ளை, ஊசல், குரவை முதலியன வரிப் பாடல் வகைகளே. இவற்றின் வளர்ச்சியைச் சிலம்பில் காணலாம்.

(2) 'வரி' என்பதற்கு வேர்ச்சொல் விளக்கம்:

வரிப்பாடல் என்னும் தொடரில் 'வரி' என்பதற்கு வேர்ச் சொல் என்ன என்றும் அதன் பொருண்மை என்ன என்றும் காண்போம். வருணிப்பது வரி. ஆற்றை வருணிப்பது ஆற்றுவரிப் பாடல். வர்+இ = வரி (ஒ.நோ: உர்+இ = உரி; விர்+இ=விரி; குள்+இ = குளி. இவை போன்று வர்+இ = வரி). வரித்து = எழுதிக் காட்டி (சிலப். 14:86-97). வரு+ண்+இ = வருணி. ஆதிமாந்தன் வாழ்க்கையில் ஓர் புதுப் பொருள் கிடைக்கும்போது வருணனை பொங்கியது. இன்பின் பெருக்கிலே அல்லது துன்பின் நெருக்கிலே வருணனைப் பாடல்கள் உள்ளகத்திலிருந்து ஊறிப் பொங்குகின்றன.

கானல்வரிப் பாடல்கள் இசைப்பாடல்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள்:

'மாதவிதன் மனம்மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்'
[சிலப். 7:(1):20]

'கானல்வரிப் பாடல்கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவி'
[சிலப். 7:(24)]

**'கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தால்
பாடத்தொடங்குமன்'** [சிலப்.7:(52)]

'மாயப் பொய்பல கூட்டும் மாயத்தாள் பாடினாள்'
[சிலப்.7:(52)]

'இவை... யாழினிட்ட பாட்டுக்கள்'
[சிலப். 7:(4)அரும்.]

வரிப்பாடல்கள் எட்டனியல்பும் ஆறன் இயல்பும் என்னும் தாளம் பெற்றவை [சிலப். 7:12-16.அரும்.]. மேற்கண்டவற்றால், கானல்வரிப் பாடல்கள் தாளத் தொடும் பண்ணொடும் பாடப்பெற்றவை எனத் தெளிவாய் அறியலாம்.

மேலும் வெண்பாக்கள், விருத்தங்கள், தாழிசைகள், கலித்துறைகள், கொச்சகக் கலிப்பாடல்கள் ஆகிய கானல்வரிப்பாடல்கள் தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரிய இசைப்பாடல்கள் என்றறியலாகும்.

(3) உரைப்பாட்டு கானல்வரியில்

கானல்வரியின் தொடக்கம் ஒருவகை உரைநடையில் அமைந்துள்ளது. 'சித்திரப் படத்திற் புக்கு' என்ற தொடக்க முதல் 'மாதவி தன் மனம் மகிழ வாசித்தல் தொடங்குமுன்' என்பது முடிய 20 அடிகள் இசை தழுவிய ஒருவகை உரைநடையாலானது. எதுகை, மோனை கொண்டு, இரண்டிரண்டு அடிகள் அளவுக் குட்பட்டு அமைவதால் இதனை உரைப்பாட்டு எனல் வேண்டும் (Prosaic poem). இவற்றை வெறும் உரை நடை என்று இன்று பலர் தம் நூல்களுள் குறித்திருப்பது பொருந்துவது அன்று. இவை பலதாள நடையில் ஓடுகின்றன. அடிகள் எதுகையால் இணைந்துள்ளன; ஒருவகை நடை போடுகின்றன. எனவே உரையுமல்லாமல், பாட்டும் அல்லாமல், இந்த இரண்டின் தன்மைகளும் இணைந்த 'உரைப்பாட்டு' என்பது இங்கு விளக்கப்படுகிறது. எண்வகை எழாலையும், எண்வகை இசைக் கரணத்தையும் பற்றிய அடிகள் நான்கு சீர்கள் கொண்ட அடிகள். மேலும் அடிகளில் 'சித்திரப் படத்துள், மைத்தடங்கண், பத்தரும் கோடும், இத் திறத்து,' என எதுகைகள் துள்ளுவதால் 'உரைப் பாட்டு' எனலாம்.

இனி, தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் தம் நூல் 'கானல் வரியில்' (பக். 104) இக்கானல்வரி முழுவதும் முடிவில் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகவே கொள்ளல் வேண்டும் என்றுரைத்துள்ளார். ஆனால் கானல் வரிப் பாடல்கள் பல்வேறு வகைவகைப் பாடல்களால் பல்வேறு வகைத் தாள நடைக்கும் பல்வேறு திணைநிலை வரி, மயங்கு திணைவரி முதலியன வேறு வேறு யாப்பில் அமைந்து, வேறு வேறு தாளக் கூறுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இவர் நூலில் கானல் வரியின் இசையிலக்கணம் பெரிதும் இடம் பெறவில்லை.

கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள்

(4) 'ஏவலன்பின் பாணி யாது' (சிலப். 7:17):

இத்தொடர்க்கு இசை இலக்கணத்தோடு பொருத்திப் புதுப் பொருள் காட்டுகின்றது இக்கட்டுரை. மாதவி யாழில் இதுவரை தாளமில்லாது இசை எழால் வகைகள் எட்டினையும், இசைக் கரண வகைகள் எட்டினையும் இசைத்தாள்; இவற்றால் யாழ் நரம்புகளைச்சுருதி அளவுபடுத்தி நிறுத்தாள்; பண்ணீர்மைகளை வாசித்து இசைச் சூழலமைத்தாள். இப்போது கோவலனிடம் தாங்கள் என்ன தாளத்தில் (பாணியில்) வாசிக்கப் போகின்றீர்கள் என்று வினவி யாழைத் தருகின்றாள். இங்குப் 'பாணி' என்பதற்குத் தாளம் என்று பொருள் சுட்டுகின்றார் அரும்பதவுரையார். மாதவி தாளம் போட்டுக் காட்டி உதவி செய்ய இருக்கின்றாள். அதாவது தாளம் புறந்தரப் போகின்றாள். எனவே மாதவி கோவலனிடம் அன்பில் தனக்குக் கட்டளையிடுகின்ற தாளம் யாது என்று கேட்கின்றாள். 'ஏவல்+ அன்பின் + தாளம் + யாது? = ஏவல் அன்பின் தாளம் யாது' என்பதை 'அன்பின் ஏவல் தாளம் யாது' என்று கொண்டு கூட்டி யான் போடுதற்குத் தாங்கள் அன்பினால் ஏவப்படும் தாளம் யாது? எனப் பொருள் கொள்ளுதல் சிறப்பாகும். இப்பொருள் கதை போக்கினோடு இணைந்து, இசைமுறை நெறியோடும் ஒத்து அமைவது; மேலும் 'பாணி' என்பதற்குத் தாளம் என அரும்பதவுரையார் கூறிய பொருளுக்கு ஏற்ப இங்குப் பொருளுரைக்கப்பட்டது. மேற்படி தொடருக்கு ஒவ்வா நெறியில் வலிந்து கூறிய பொருட்கள், கதைப்போக்கோடும் பொருந்தவில்லை; இசை மரபிற்கும் பொருந்தவில்லை.

முதலில் மாதவி பாணியில் (தாளத்தில்) யாழை வாசிக்காமையால் 'பின்னர்ப் பாணி யாது' என்று கேட்பதில் பொருள் உண்டு. இதற்குக் காட்டியுள்ள பாட வேறுபாடாகிய 'அன்பின் பணியாகு என' என்பதும் சிறப்பாக இல்லை (உ.வே.சா. நூலில்). கோவலனார் பின்னர் ஆறனியல்புத் தாளத்தில் 'திங்கள் மாலை' என்னும் இசைப் பாடலைப் பாடியுள்ளார். இதற்கு முன்னர் மாதவி, 'தாளம் யாது' எனத் தாளத்தைக் கோவலனிடம் கேட்டறிந்து தாளம் புறந்தந்து உதவி செய்கின்றாள். இங்கு மாதவி நல்லியாழ் துணைவியாக விளங்குவது அறிக. இசைக் கருவியை இசைக்குங்கால் ஒருவர் தாளம் புறந்தந்து உதவும் நெறி இன்றும் உள்ளது. எனவே தாளநெறி சென்ற 2000 ஆண்டுகளாய்த் தொடர்ந்து வருவது என்பது இதனால் இங்கு விளக்கப்படுகிறது. இசைக்கலை, இன்றுவரை தொடர்ந்து வாழ்ந்து வரும் கலை. 'உயிர் வாழ் கலை'; இதனால் நம் முன்னோரோடு நாம் கொண்டுள்ள தொடர்பு அறிந்தின்புறற்பாலது.

(5) வரிப்பாடலில் வண்ணம்

தொல்காப்பியர் குறிலிசை வண்ணம், நெடிலிசை வண்ணம், இடையோசை வண்ணம் முதலிய வண்ண வகைகளைக் காட்டியுள்ளார்: (1) திங்கள் மாலை என்னும் தொடக்கப் பாடல் இழுமென் ஓசையது. எனவே அரும்பதவுரையார் இதனை 'ஒழுகு வண்ணம்' எனக் குறிப்பிட்டார். (2). இனிப் 'பொழிறரு நறுமலரே' என்னும் முரிவரி (7:14) குறில் வண்ணம் ஆகும்; (3). கடல்புக்கு..- உடல்புக்கு..- மிடல்புக்கு..- இடர்புக்கு..- (7:17) என்பனவற்றில் தொடக்கங்கள் வல்லிசை வண்ணம். (4) திரை விரி தருதுறையே (7:15) என்னும் பாடல் இடையோசை வண்ணம்.

(6) வரிப் பாடலில் மடக்குகள்

பாடலடியில் வந்தது மீண்டும் வருவது மடக்கு எனப் பட்டது. மடக்கப்பட்டது மடக்கு.

(அ) அடி முழுமையும் மடக்கல், (ஆ) இறுதிச் சீர் மட்டும் மடக்கல், (இ) ஈற்றசை மட்டும் மடக்கல் என, மடக்கு மூவகைப்படும் என்பர் (யாப். செய். 23.உரை).

(அ) முழு அடி மடக்கு:

> **சேரன் மடவன்னஞ் சேரனடையொவ்வாய்**
> **ஊர்திரைநீர் வேலி யுழக்கித் திரிவாள்பின்**
> **சேரன் மடவன்னஞ் சேரனடை யொவ்வாய்**
> [சிலப். 7:(23)]

(ஆ) இறுதிச் சீர் மடக்கு:

> **கயலெழுதி வில்லெழுதிக் காரெழுதிக் காமன்**
> **செயலெழுதித் தீர்ந்தமுகந் திங்களோ காணீர்**
> **திங்களோ காணீர் திமில்வாழ்நர் சீறூர்க்கே**
> **அங்கணேர் வானத் தரவஞ்சி வாழ்வதுவே**
> [சிலப். 7:(11)]

(இ) ஈற்றசை மடங்கல் கானல் வரியில் இடம் பெற வில்லை.

கானல்வரியில் இசைக்குறிப்புக்கள்

மேலே முதல் வரி இரண்டுமுறை மடங்கியது. இவ்வாறே சிலப். 7:(46) பாடலிலும் மடங்கியது. எனவே மடங்குதல் என்பது ஒருமுறைக்கு மேலும் மடங்குதல் உண்டு. இரண்டாம் அடி மடங்குதல் முதலிய நெறிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகிறது. யாப்பருங்கல விருத்தியுரை மேற்கோள்காட்டும் நெறிக்குள் சிலப்பதிகார மடக்குகள் அடங்கவில்லை.

இரண்டாம் அடியை இனிதின் மடக்கலும்
இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீர் மடக்கலும்
இரண்டாம் அடியின் ஈற்றசை மடக்கலும்
இவ்வா றென்ப மடக்குதல் தானே
(யாப். வி. 76:உரை. மேற்.)

மடக்கியமைப்பது எதற்கு? ஒரு பொருளை வற்புறுத்தற் பொருட்டும், அப்பொருளை வளர்த்து விரிவாக்குதற் பொருட்டும் அப்பொருட்கு ஒரு காரணம் கற்பித்து விளக்குதற் பொருட்டும் என்க. கூடிப் பாடுதற்கு மடக்கு முறை துணைபுரியும். இம்மடக்கு முறை சிற்றூரகப் பாடல்களில் உண்டு. பாடல்களைக் கேட்டும் படித்தும் அறிந்து கொள்க.

(7) வரிப்பாடல்களின் வகைமைகள்

1) ஆற்றுவரி: ஆற்றினை வருணித்துப் பாடப்பட்ட பாடல் ஆற்றுவரி. 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' என்பது முதல் (7:(2),(3),(4) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் 'வாழிகாவேரி' என மீள மீள வருவதால் இவை காவிரியாறு என்னும் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய பாட்டுக்கள். 'இவை யாழினிட்ட பாட்டு' என அரும்பதவுரையார் குறித்துக் காட்டியுள்ளமையால், பண்ணொடும் தாளத்தொடும் கூடிய இசைப் பாடல்கள். மூன்று பாடல்களும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்னும் யாப்பு வகையின. இவை 'தாங்கு தாங்கு — தனதன தோம்' என்னும் ஆறன் எழுத்துத் தாளத்திற்குரியன. 3+3 எனச் சமப் பகுப்பு பெறுவதால் ஆறன்மட்டத் தாளத்திற்குரியன. பகுப்புக்கள் கூர்ந்து நோக்கி அறிதற்குரியன:

பாடல்	திங்கள்	மாலை	வெண்	குடை	யான்
முழவு	தாங்கு	தாங்கு	தாம்	திமி	தாம்
தாளக் கணிப்பு	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
		$= 1\frac{1}{2}$			$= 1\frac{1}{2}$ $= 3$

மேற்காட்டிய தாள வாய்பாட்டின் வகைகளில் செய்யுட் சொற்கள் அமைந்துள்ளமையால் இன்றைய ரூபகத் தாளத்திற்குரியது. இவை ஆறன் இயல்பில் அமைந்தன எனப் பண்டைய தாள நெறியில் குறிப்பிடலாம். முன்னர்ப்பாக $1\frac{1}{2}$ யை இரு முக்காலாகப் பகுத்தும், பின்னர்ப்பாக $1\frac{1}{2}$ யை மூன்று அ ரையாகப் பகுத்தும் அமைந்துள்ளமை சிறப்பானது.

ஆறன் மட்டம் இந்த ஆற்றுவரியில்

மா மா காய் - அரையடியில்
மா மா காய் - அரையடியில்

என இருசம மட்டப் பகுப்புக்கள் காணலாம். வேறு அளவுகளுடன் இருசமமாகிய மட்டப் பகுப்புடன் தேவாரப் பாடல்கள் அமைய இவ்வமைப்பு இங்கு முன்னோடியாக நிற்கிறது. 3 எண் முன்னரும், 3 எண் பின்னரும் ஆக இருமட்டங்கள் இடம் பெற்று இனிது ஓடுவதால் ஆறன்மட்டம் எனப் பெயர் பெற்றது. ஆறன் மட்டமும் எட்டன் மட்டமும் சங்கக் காலத்துப் பாடல்களிலும் வரிப்பாட்டு முறையிலும் பெருவழக்கில் இருந்தன. இவை மட்டமல்லாத தாளம் தோன்ற வழிவகுத்தன.

2) சார்த்து வரி

தலைவனின் ஊரோடும், பேரோடும் பொருத்திப் (சார்த்திப்) பாடப்படும் வரிப்பாடல் 'சார்த்து வரி' எனப்படும் (சார்த்து = பொருத்து, சேர்).

பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்
சார்த்திப் பாடிற் சார்த்துஎனப் படுமே
(சிலப்.7(7)அரும்.மேற்.)

இது மூவகைப்படுவது: 1) முகச்சார்த்து என்பது மூன்றடி முதல் ஆறடி ஈறாக வரும்; இடை நான்கடியானும் ஐந்தடியானும் வரும். 2) முரிச் சார்த்து என்பது குற்றெழுத்தியலால் குறுகிய நடையால் பெற்ற அடித்தொகை மூன்றும் இரண்டும் குற்றமில்லெனக் கூறினர். 3) கொச்சகச்சார்த்து என்பது கொச்சகம் போன்று முடியும்.

கோவலனைப் போலவே மாதவியும் சார்த்து வரிப் பாடல்கள் மூன்று பாடியுள்ளாள்: 7:(28),(29), (30). இவர்கள் இருவர் பாடியபாடல்களிலும் புகார் நகர்ச் சிறப்பு கூறப்படுகிறது. 'புகாரே எம்மூர்' என்று

ஈற்றடி மும்முறை முடிவதால், ஒரு பொருண் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல்கள். இவை இசை அமைப்பு நோக்கிய பகுப்பு. 'ஊரொடு பேரொடு சார்த்தவை' என்பன பாடுபொருள் நோக்கிய பகுப்பு எனலாம். இவர்கள் இருவரும் பாடியவை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமான இசைப்பாடல்கள்.

3) <u>வரிப்பாடலில் முகமுடைமையும், முகமின்மையும்</u>

'திங்கள் மாலை முதலாயின மூன்றும் முகமுடைய வரி' என்றார் அரும்பதவுரையார் (சிலப்.7:(4)அரும்.) கருத்தை வற்புறுத்த யாப்பில் மீண்டும் மீண்டும் அமைத்த அமைப்பே 'முகம்' என்பது.

> ***மங்கை மாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி*** [*7:(2)*]
>
> ***மன்னுமாதர் பெருங்கற்பென் றறிந்தேன் வாழி காவேரி*** [*7:(3)*]
>
> ***மழவரோதை வளவன்தன் வளனே வாழி காவேரி*** [*7:(4)*]

என்னும் இவை பாடலின் இறுதியடிகள். ஆனால் பாடலுக்கு இவையே முகம் போன்றவை; முதன் மைக் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் அடிகள்; கீர்த்தனையில் பல்லவி போன்ற அடிகள். எனவே இவ்வடிகளே 'முகம்' என்றனைகள். ஆகையால் இவையே முகமுடைய வரிகள் என்று இங்கு முதன்முதல் விளக்கப்படுகிறது. இந்த முகமுடைமை பலவகைப் பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது.

> ***கரிய மலர் நெடுங்கண் ...*** [*7:(5)*]
>
> ***காதல ராகிக் ...*** [*7:(6)*]
>
> ***மோது முதுதிரையான் ...*** [*7:(7)*]

என்னும் இவை மூன்றும் சார்த்துவரிகள்; ஊரொடு சார்த்தப்பட்டவை. 'புகாரே எம்மூர்' என்னும் முகப் பகுதி ஒவ்வொரு பாடலிலும் இடம் பெறுவதால், 'முகச் சார்த்து வரி' எனப் பெயர் கொடுத்துள்ளார் (சிலப். 7:(7) அரும்.).

மேலும் கோவலன் பாடிய, 'திங்கள் மாலை வெண் குடையான்' முதலியன மூன்றும் [7:(2),(3), (4)] முக முடைய வரிகள் என்று கூறப்பட்டன. இவற்றுள் முக மாகிய பகுதி 'வாழி காவேரி' என்று இங்குக் காட்டப் படுகிறது. இவைபோலவே 'மருங்கு வண்டு சிறந் தார்ப்ப' முதலிய மூன்றும் [7:(25):(26),(27)] மாதவி பாடிய ஆற்றுவரிப் பாடல்கள். இவை முகமுடைய வரிப்பாடல்களே எனக் கூறல் வேண்டும். இவற்றுள் முகமாகிய பகுதி - 'வாழி காவேரி' என்பதுவே. முகத்தைக் குறித்த வழி இம்முடிவு இங்குக் கொள்ளப் பட்டது. இனி மாதவி பாடிய 'தீங்கதிர் வாண்முகத் தாள்' முதலிய மூன்று பாடல்களும் [*7:(28)(29)(30)*] முகமுடையவைகளே. இவை கோவலனைப் பின்பற்றி மாதவி பாடியவை; ஆத லால் அமைப்பு ஒப்புமை நோக்கி, இவற்றையும் முகச் சார்த்து வரிகள் என்க. இங்கு முகப்புப் பகுதி 'புகாரே எம்மூர்' என்பது சுட்டிக்காட்டி விளக்கப்பட் டது. பல எடுத்துக்காட்டுக்கள் தரப்பட்டுள்ளன. இங்கு முதன் முதல் விளக்கிய இந்த ஆய்வு அறிஞ ரால் மேலும் தொடர்தற்குரியது.

*(**குறிப்பு:** சிலப்பதிகாரப் பாடல்களில் காணப்படும் முகப்பகுதி போன்று தேவாரப் பதிகங்களில் அடங் கும் பாடல்கள் பத்திலும் முகப்பகுதிகள் வரப்பெற் றுள்ளன. இவை இசையமைப்புச் சிறப்புடையவை. இந்த முகப்பகுதியானது இசை இலக்கண வரலாற் றில், கால ஓட்டத்தில் 'மேல்வைப்பு' என்னும் பகுதி யாக மாறியது. காலஞ் செல்லச் செல்ல ஈற்றிலிருந்த முகப்பகுதி - மீள மீளப் பாடப்படும் தன்மை பெறுவ தால் பாடலின் முதலடியாகிக் கீர்த்தனையின் பல்ல வியாகியது. தேவாரப் பாடல்கள் - கீர்த்தனையின் சரணங்கள் ஆயின; மேல்வைப்பு - பல்லவி ஆகியது. இவ்வாறு கீர்த்தனைக்கு மூலம் - தேவாரமே; கீர்த்த னையாகவே அமைந்த தேவாரப் பாடல்களும் உண்டு.)*

4) முகமில்வரி

முகப்பகுதி வரப்பெறாத பாடல்கள் முகமில் வரி எனப்படும்.

'முகமில் வரியாவது முகமொழிந்து ஏனைய வுறுப் புக்களான் வருவது' என்றார் (சிலப். 7:(4) அரும்.). இதற்கு எ-டு 'துறைபோய் வலம்புரி' முதலிய மூன்று பாடல்கள் (7:48,49,50).

5) முரிவரி

வரிப்பாடல் வகைகளுள் முரிவரி ஒரு சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. பாடற்றுறை பற்றியும் யாப்பு அமைப்பு பற்றியும் மாட்சிமை பெறுகிறது.

> **பொழிறரு நறுமல-ரே புதுமணம் விரிமண-லே**
> **பழுதறு திருமொழி-யே பணையிள வனமுலை-யே**
> **முழுமதி புரைமுக-மே முரிபுரு வில்லிணை-யே**
> **எழுதரு மின்னிடை-யே எனையிடர் செய்தவை-யே**
> [சிலப். 7:(14)]

இப்பாடலில் வந்துள்ள எண்ணேகாரங்கள் சந்தங் களைப் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. நறுமலரே என்பது நறுமலரும் என்று பொருள்படுகிறது. இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

1.	தகதிமி	தகதிமி-தா;	தகதிமி	தகதிமி-தா;
2.	தனதன	தனதன-னா;	தனதன	தனதன-னா;
3.	நிரைநிரை	நிரைநிரை-நேர்	நிரைநிரை	நிரைநிரைநேர்
4.	கருவிளம்	கருவிளங்-காய்	கருவிளம்	கருவிளங்-காய்

மேற்காட்டிய எண்குறியீடுகளின் விளக்கம்:

1) மத்தளச் சொல். 2) சந்தக் குழிப்பு. 3) யாப்பும் தளையும். 4) சீர்க்கு வாய்பாடு. எனவே இப்பாடலை ஆறன் மட்டத் தாளத்தில் (3+3 = 6) அமைந்ததாகக் கொள்ளல் எளிமையும் இயல்பும் ஆகும். இன்றைய ரூபக தாளத்தில் ஓசை அமைத்துப் பாடலாம்.

இனி ஏதாவது ஒரு பண்ணில் பாடலுக்கு எவரோ ஒருவர் இசையமைத்துப் பாடுவாரேல் பாடுக. இவ்வாறு பாடுபவரைச் சிலப்பதிகார ஆய்வில் சிறந்தவர் என்று இன்றைய பொது மாந்தர் கூறிப் போற்றுவதுண்டு. சிலப்பதிகாரக் கதைகளையே சொல்லி வந்தனர். யாப்பு ஆய்வு, பண்டைப் பண்ணாய்வு, பண்டைத் தாள ஆய்வு, சிறப்பாகப் பழந்தமிழிசை இலக்கண ஆய்வு, தொல்காப்பிய முதல் தொடர்ந்து வரும் வரலாற்றுப் பாடல் வடிவாய்வு முதலிய ஆய்வுகள் பற்றியவைகள் இன்று வளர்ந்துவருகின்றன; இவை பெரிதும் போற்றற்குரியன.

இசைப்பாடலின் 'தனதன' என்ற ஒரு வாய்பாடு வரின் அதன் வகைகள் 'தா தன, தனான, தானா, தனான' முதலியனவாகும்; இவை இடம் பெறலாம். தாதனதோம் முதலிய வாய்பாடுகளின் தீர்மான முழக்குப் போல, இளங்கோவடிகள் மூன்று முறையடுக்கி அமைத்து நிறுத்தித் தீர்மான இலக்கணத்திற்கு இலக்கியம் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பது அறிதற்குரியது:

1. முரிபுரு வில்லிணை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்;)
2. எழுதரு மின்னிடை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்;)
3. எனையிடர் செய்தவை-யே (தகதிமி தாங்கிட தோம்)

[சிலப்.7:14]

குறில் வண்ணம்

'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்து மிக்கு வருவது' (தொல். பொருள். செய். 29), 'உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் ஒப்புநோக்கற்குரியன. யாப்பு வகையில் இது கலிவிருத்தம் என்னும் பாவகையாகும். மேற்காட்டிய பொழிறரு நறுமலரே (7:(14)) என்னும் பாடல் குறில் வண்ணத்தில் அமைந்தது.

தேவாரத்தில் வரும் 'யாழ்முரி' என்பது ஒரு ராகத்தைக் குறிக்காது; சிலர் முரி பாடல் என்றால் அடாணா இராகத்தில் அமைத்துப் பாடல் என்பர். அடாணா ராகம் பிற்காலத்தது; தேவாரம் மிக முந்தியது. அடாணாவில் முரித்துப் பாடும் முறைகள் உண்டு என்பார்கள். ஆனால் 'மாதர் மடப்பிடியும்' என்னும் முரிவரிக்குரிய பாடல் - முதலில் நீலாம்பரியிலும் பாடப்பட்டு வந்தது; இப்போது அவ்வழக்கு அருகியது. அடாணா இராகம் அண்மை நூற்றாண்டில் உண்டாக்கப்பட்டது; இது பழம் பண் அன்று; பழம் தேவார மூல ஏடுகளில் முரிவரி என்பது அடாணா என்று குறிப்பிட வில்லை. முரிவரி பாடும் முறை சம்பந்தப் பெருமானுக்கும் முந்திய காலத்தது. வாரம் பாடுவது முரிபாடலின் ஒரு கூறு.

முரிவரியின் இலக்கணத்தை ஒரு பழம் மேற்கோள் செய்யுள் கூறியுள்ளது.

> **எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்**
> **முரித்துப் பாடுதல் முரியெனப் படுமே**
>
> (சிலப். 7:(14) - (16).அரும். மேற்.)

இவ்விளக்கத்தின்படி இயலாகிய சொற்கள் தம்மில் தாளத்தின் இடம்மாறுதல் வேண்டும்; பண்ணும் தம்மில் மாறுதல் பெற வேண்டும். இவ்வாறு 'முரித்துப் பாடுவது முரியாகும்' என்று வரையறுத்துத் திட்டவட்டப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

முரி பாடுதலில் இடம் பெறுவன: தாளப் பின்னல்கள் அமைத்தல், நடை மாற்றம் செய்து பாடுதல், முதலாம் இரண்டாம் காலமாகிய வாரங்கள் பாடுதல், எடுப்பு மாற்றிப் பாடுதல், பண்ணின் பல விரிவாக்கங்கள் அமைத்துப் பாடுதல், இராகமாலிகையில் பாடுதல் முதலிய அமைப்புக்களைப் பாடுதலே முரிபாடுதல் எனப்படும். மேற்கண்ட முறைகளைப் பாடுங்கால் எடுத்த இயலும் தம்மில் முரிபட்டிடப் பாடப்படும்; இசையும் தம்மில் முரிபட்டிடப் பாடப்படும்.

முறி' என வல்லின றகரமிடலும் றகரமிட்டதற் கேற்ப விளக்குதலும் முரி என்னும் சொல்லொடும் பொருளொடும் பொருந்தாது விளக்குதலாகும். முரி பாடும் முறைகளில் தேவாரப் பாடல்களை ஓதுவார் கள் மரபாகப் பாடிவருவது போற்றற்குரியது.

காண்க: பஞ்ச மரபு (1991), பக். 27,28,30.

6. திணைநிலை வரிப்பாடல்கள்

7:17,18,19,20,21,22,23 ஆகிய இந்த ஏழு இசைப் பாடல் கள் திணைநிலை வரிகள் என்று அரும்பதவுரையார் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வேழு இசைப் பாடல்களும் கலிவிருத்தங்கள். ஓரடிக்கு நாற்சீர் கொண்டு, நாலடி கள் நடப்பன. முதல் மூன்று பாடல்கள் நெய்தல் நில நங்கையின் இடையினை வருணிப்பன; இவை 'இடை யிழவல் கண்டாய்,' 'நுசுப்பிழவல் கண்டாய்' 'மருங் கிழவல் கண்டாய்' என்று வருணிக்கின்றன. இவை முகம்பெற்று மூன்று ஒருபொருளின்மேல் அடுக்கி யவை. 'இடை இழவல் கண்டாய்' என்றால் நுண் ணிய இடையை இழந்து போகாமல் வைத்திருக்கப் பார் என்று பொருள்படுவது. இடை முரிந்து விடவும் கூடும், இழந்து விடாதே! காப்பாற்று! என்று விரித்துக் கூறலாம். இப்பொருளே மூன்றுக்கும். இவை மூன் றும் உடல் உறுப்புக்களை வருணிப்பதால் சாயல்வரி எனவும் சில மூலப் படிவங்களில் குறிக்கப்பட்டன. (சாயல் - உடல் உறுப்பு.)

கண் வருணனைச் சாயல் வரிகள்:

'பவள வுலக்கை' முதலியன மூன்றும் [சிலப் 7:(20) (21)(22)] ஒரு பொருண் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல் கள். நெய்தல் நில நங்கையின் கண்ணின் அழகை வருணிப்பன. இம்மூன்றுள் இரண்டாம் அடியே மூன் றாம் அடியாய் மடங்கி வந்துள்ளன.

அடுத்தது ஏழாம் பாட்டு [7:(23)]. இது 'சேரன் மட அன்னம்' எனத் தொடங்குவது. நங்கையின் நடைய ழகை வருணிப்பது. இப்பாடலில் இரண்டாம் அடியே நான்காம் அடியாகவும் மடங்கியுள்ளது. இவை ஏழும், நெய்தல் நில நங்கையின் இடை, கண், நடையின் சிறப்பு ஆகியவற்றை வருணிப்பதால் அகத்திணைக்குரியனவாயின. எனவே 'திணை நிலை வரி' எனப்பட்டன. இவை ஏழும் கலி விருத்தங்கள் ஆயினும், சந்த அமைப்பில் வேறுபட்டுத் திகழ்வன. இனி இவற்றைப் பாடுபொருளாகிய அகத்திணை நோக்கி, திணைநிலை வரி என்று பகுப்பினும், ஓசை நோக்கியும், பகுத்துக் காணலாம். இவை தாளத்தில் பாடப்பெற்றவை.

தவள	முத்தம்	குறுவாள்	செங்கண்
தகிட	தத்,தம்	தகிட	தந்,தம்

என்ற முழவுச் சொற்கட்டில் அமைந்துள்ளன. அதா வது 'தகிட' எனும் சொற்கட்டு வகையில் அமைந்துள் ளன. எழுத்தளவு வேறுபடின், தாளத்தளவுள்ளே அவற்றைக் கொணர்தல் வேண்டும். எனவே ஓசை நோக்கத் துள்ளல் வரியாகும். சில ஏடுகளில் துள்ளல் வரி என்று குறிப்பிட்டுள்ளதாக உ.வே.சா. அவர்கள் குறித்துள்ளார். இவ்வாறு ஏடுகள் குறித்துள்ள மையை ஓசை நோக்கிய குறிப்பு என்றறியலாம்.

வள்ளைப்பாட்டு அல்லது உலக்கைப்பாட்டு துள்ளல் ஓசையிலும் 'தகிட' எனும் மும்மை நடையிலும் இருப்பது சிறப்பு. உலக்கை கொண்டு நெல் குத்தும் செயற் பாட்டுக்கு மும்மை நடை சிறப்பாகப் பொருந்துவது.

'கடல்புக்கு உயிர்கொன்று வாழ்வர்நின் னையர்' [சிலப். 7: (17)(18)(19)] என்று தொடங்கிய முதல் மூன்று பாடல்களும் ஐந்தனலகு நடையிலும் அதன் பின்னல் வகையிலும் அமைந்தவை.

பாடல்:	சேரன் மடவன்னம்	சேரன் நடைஒவ்வாய்
தாளம்:	தாதிம் தகதாங்கு	தாதிம் தக தாங்கு
அளவு:	$\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$ =2	$\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$ - 2 (- 4)

என்னும் தாளப் பகுப்பில் அமைந்துள்ளது; ஓரடி நான்கு சீர்கள் கொண்டது. இவ்வாறு தாளத்திற்கு அமைந்தவை கானல்வரிப் பாடல்கள் என்று இங்கு விளக்கி, யாப்பு அமைப்புடன் தாள நடை ஒத்து நடப் பது காட்டப்பட்டது. செவ்வழி (இரு மத்திமத் தோடி, மத்திமம் அற்ற தோடி) விளரியாகிய தோடி இவற்றின் திறப்பண்கள், பண்ணியல்கள் முதலியவற் றில் கானல் வரியைப் பாடுதல் நிலப்பண்ணொடு பொருந்துவதாகும். மேலும் 'பண்ணுப் பெயர்த்தாள் மாதவி' [சிலப்.7:(47)] என்று குறிப்பிடப்பட்டிருப்ப தால் பண்ணும் பெயர்த்து வேறு பண்களிலும் பாடியி ருத்தல் வேண்டும். திணைக் கருத்துக்கேற்ற பண்களி லும் பாடியிருத்தல் வேண்டும்.

7. மயங்கு திணைநிலை வரிப் பாடல்களின் யாப்புருவம் 'நன்னித் திலத்தின்' முதலிய [சிலப். 7:(37)(38)(39)] மூன்று பாடல்களின் யாப்பு அமைப்பு பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் நிறைய உண்டு. முனைவர் தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரர் இவற்றை அறுசீராகக் கொள்ளாமல் நாற்சீராகவே கொண்டு, முதற்சீரையும் மூன்றாம் சீரையும் பொதுச் சீராக்கலாம் என்றுரைத்தார். (டாக்டர் தெ.பொ.மீ., கானல்வரி, பக். 299).

உ.வே.சா. அவர்கள் நான்கு சீர்களாகப் பகுத்துப் பதித்துள்ளார். ஆனால் இவை தாளத்தில் அமைந்தவை. வேறு பகுப்புடையவை என்று இங்கு இக்கட்டுரை காட்டுகிறது. தாளம் கண்டுபிடிக்குங்கால் பாடல்களின் சந்த நடையையும், தாள அமைப்பையும் உறுதி செய்கின்றன; தெளிவு நாட்டுகின்றன.

மூன்று பாடல்களையும் மொத்தமாய் நோக்கி, அவையனைத்திலும் ஓடும் தலைமையான பொதுவான நடை எது என நோக்கிச், சீர் பிரித்துப் பார்த்துத் தாளம் கண்டுபிடிக்க வேண்டும். நெடில் குறில் - தத்தம் அளவு மாறி தாளத்துள் ஒடுங்கும்; இந்நிலை ஆங்காங்கு ஓரோர் இடத்து மட்டுமே காணப் படுவது.

இம்மூன்று பாடல்களின் தாள வரையறைவுக்குச் சிறப்பாக உதவும் சிறந்த இயல்புமிகு அடி ஒன்றினால் தாளம் காணல் வேண்டும்.

பாடல் :	வாரித்	தரள	நகை செய்து	வண்செம்	பவள	வாய்மலர்ந்து
சீர் :	மா	மா	காய்	மா	மா	காய்
சந்தம் :	தான	தனன	தனதானா	தான	தனன	தா தனனா
முழவு :	தாதி	தகிட	தக தாதீ	தாதி	தகிட	தா தகிட
அளவு :	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$1\frac{1}{2}$ =3	$\frac{3}{4}$ +	$\frac{3}{4}$ +	$1\frac{1}{2}$ =(3) + (3)

இவ்வாறு இப்பாடல்கள் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமாக அமைந்துள்ளன. முகமாக வரும் அரையடியைக் காண்போம்.

தன்னை	அறியி	+ னென்	செய்	கோ
தாங்கு	தகிட	+ தா	தா	தோம்
$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	+ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$ = (3)

இவை அரை அடிக்கு அமைந்த யாப்பு. இப்பாடல்கள் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கியவை. இந்த அரையடி அமைப்பே முழு அடியமைப்பைத் தெளிவாக்குகிறது; இது பண்டைக் காலத்தின் ஆறன் மட்டத்தாளம் (3+3 = 6) ; இன்றைய ரூபகம். 'திங்கள் மாலை வெண்குடையான்' [7:(1)(2)(3)] முதலிய மூன்று பாடல்கள் போன்ற யாப்பமைப்புடையவையே இம்மூன்றும். எனவே தெ.பொ.மீ. அவர்கள் பகுப்பு, சொற்போக்கோடு பொருந்தவில்லை எனக் கூறலாம். முகமுடைய மூன்று அடிகள் நின்று இப்பாடல்களையும் கலிநிலை விருத்தம் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று கூறுவதே சிறப்பாகும் என்றார் செயராமன்.

காண்க: டாக்டர் ந.வி. செயராமன், 'சிலப்பதிகார யாப்பமைதி' அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், (1977) பக். 227.

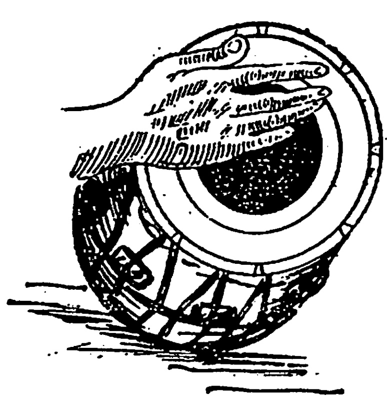
கான ரசம் = இசைச் சுவை, இசை மெய்ப்பாடு, தமிழில் எண்வகை மெய்ப்பாடுகள் உண்டு. எண்வகை ரசம் வேறு; எண்வகை மெய்ப்பாடு வேறு.

பார்க்க: மெய்ப்பாடு.

கான வாத்தியம் = பண்ணிசைக்கும் கருவிகள். பாடல்களையும், ஆளத்தி பாடும் பண்களையும் இசைக்கும் கருவிகள். எ-டு: வீணை, குழல், நாகசுரம் முதலிய கருவிகள் பண்களை இசைக்கும் கருவிகள். இனிக் கொட்டு முழக்கும் கருவிகள் என்பவை மத்தளம், கஞ்சிரா, தாளக் கருவிகள் முதலியன. இவை தாள வாத்தியம்.

கி

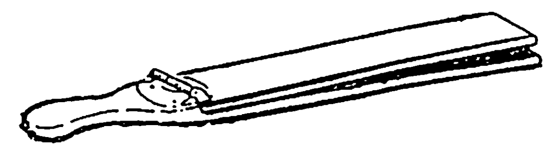
கிட்டம் = கரணை. மத்தளத்தின் கண்புறத்தில் உள்ள கெட்டியான கருப்பு வட்டப்பகுதி. இது இன்று இரும்புத் தூளும் வச்சிரப்பசையும் சேர்த்துப் பிசைந்து பசையாக வைத்துக் கொண்டு, சிறிது சிறிதாகக் கண்புறத்தின் மத்தியில் இட்டுத் தேய்ப்புக் கல்லால் தேய்த்துத் தேய்த்து இறுக்கமாக்குவதால் அமையும் பகுதி; இது வட்டமாக மத்தியில் மேடாகச் சுற்றிலும் செல்லச் செல்லச் சாய்வாக இருக்கும் (Ore, lump of metal = Kittan) இப்பகுதியிலே 'கிடகிட கிட்டக் கிடகிட' எனும் முழவுச் சொற்களை ஆட்காட்டி விரலும் பிற மூன்று விரலும் இணைத்து அடித்து முழக்கிப் பிறக்கச் செய்வார்கள்.



மத்தளக் கண்புறத்தில் கிட்டம் இருப்பதால்தான் பல்வேறு இன்னோசைகளை மத்தளம் நல்குகிறது. கிட்டம், மத்தளத்தின் சுருதிக்கேற்றாற்போல பருமன், உயரம், அகலம், வட்டம் முதலியன பெறும்.

சொல்: கிட்டுதல் = ஒன்றோடொன்று நெருங்கி இறுகுதல். கிட்டு + அம் = கிட்டம். இரும்புப் பசையின் நெருக்கம், செழிவு பற்றிக் கிட்டம் எனப்பட்டது. 'கிட்ட கிட்ட' என்று ஒலிப்பது கிட்டம்.

கிட்டித் தாளம் = மரப்பலகைகளால் செய்யப்பட்ட தாளக் கருவி; இது விரல்களுக்கிடையில் பிடிக்கப்பட்டு, இவற்றின் நுனிப் பகுதிப் பலகைகள் தட்டி மோதப்பட்டு ஒலி எழுப்பப்படும். பிச்சை எடுப்போர் இன்று வைத்திருப்பார்கள். பிரான்சு நாட்டு 'காஸ்டாநட்டு' என்னும் தாளக்கட்டைகள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவைகளே.



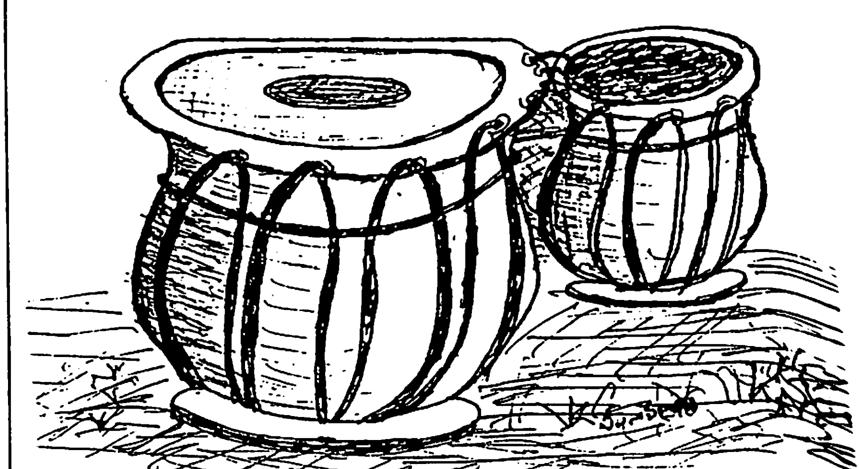
சொல்: கிட்டி = கவ்விப் பிடிக்கும் ஒன்று; இடுக்கும் ஒன்று; சங்கக் காலத்தில் தினைக் கதிரில் படியும் கிளி ஓச்சும் கருவி மூங்கிலால் பிளந்து செய்யப்பட்டது. அது தட்டைப் பறை எனப்பட்டது; அதன் வளர்ச்சியே கிட்டித் தாளம், சப்புளாக்கட்டைத் தாளம் முதலியன.

(சூடா. நி. 7:34)

'கிட்டி = கைத்தாளம்'

பார்க்க: காஸ்டாநட்.

கிடுக்கட்டி. இது, ஒருவகை இரட்டைப்பறை. ஒருமுகப் பறைகள் இரண்டு சேர்த்து இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இவற்றுள் ஒன்று பெரியது; மற்றது சற்று சிறியது. பெரிய பறை மண்ணால் செய்யப்பட்டிருக்கும்; சிறுபறை வெண்கலத்தால் அல்லது வேறு உலோகத்தால் செய்யப்பட்டிருக்கும். பெரியது



மாட்டின் மெல்லிய தோலாலும் சிறிய பறை ஆட்டினது அல்லது மாட்டினது சற்று முரட்டுத் தோலாலும் போர்த்தப்பட்டிருக்கும். பெரியது நுனி

வளைந்த (குணில்) குச்சியை வலக்கையில் பிடித்து அடிக்கப்படுவது. சிறியது மெல்லிய மூங்கில் குச்சியை இடக்கையில் பிடித்து அடிக்கப்படுவது.

பெரிய கிடுக்கட்டி 10 அல்லது 12 அங்குலம் உயரமும் 8 அங்குலக் குறுக்களவும் உடைய மண் சட்டியால் செய்யப்பட்டது. இந்த அளவுக்கு 2 அங்குலம் குறைவுபட்டது உயரத்திலும் குறுக்கையிலும் சிறு கிடுக்கட்டி. இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு அல்லது தோளிலிருந்து முன்னர்த் தொங்குமாறு கட்டிக் கொண்டு முழக்குவார்கள்.

முன்னர் நாகசுரத்திற்கு இந்த இணைப்பறை முழக்கப்படுவதும் உண்டு என்பார்கள். இன்று சிற்றூரில் கோயில் விழாக்களிலும், காவடி ஆட்டம், பொய்க் கால் குதிரை ஆட்டம் முதலியவற்றிலும் பெரிதும் இடம் பெற்றுள்ளது. தவில் சொல்கட்டுகள் எல்லாம் இவ்விணைப்பறைகளிலே நன்கு முழக்கலாம். திருவாரூரின் பெருங்கோயிலில் இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. இதன் வேறு பெயர்கள் - கிரிக் கட்டி, கிரிக்கிட்டி, கிடிக்கிட்டி, கிடுகொட்டி என்றெல்லாம் வழங்கப்படுகிறது. 'கிடுக்கு கிடுக்கு' என்றொலிப்பதனால் 'கிடுக்கட்டி' என்று ஓசையின் வழியாகப் பெயர் பெற்றது எனலாம். எளிய சிறிய இரட்டைப் பறைகள் ஆயினும் பேரோசையைக் கிளப்புகின்றன. சங்கக் காலத்திற்குப் பின்னர்க் கிணை என்னும் ஒருகண் பறையிலிருந்து இக் கருவி தோன்றியது எனலாம்.

ஒ.நோ: கிடுகிடு - ஒரு பறை; கிடுகிடுத்தல் - ஒலித்தல்; கிடுகு - ஒருபறை.

'தவளந் தப்புடனே கிடுகிடு' (திருப்பு. 590)

சொல்: கிடுக் கிடுக்கெனல் என்பது ஒலிக்குறிப்பு; இதன் வழிப்பிறந்தனவே கிடுகிடுப்பு, கிடுகிடுத்தல் முதலியனவும், கிடுக்கட்டிப் பறை என்பதுவும்.

காண்க: மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க அகராதி.

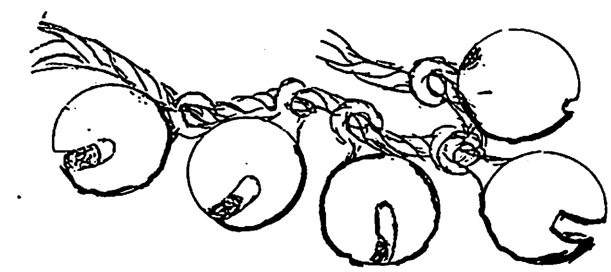
கிண்கிணி[1]. இது சிறார் காலில் அணிந்துகொள்ளும் உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட ஓர் ஆபரணம்; ஓசை எழுப்புவது. செல்வச் சிறார்கள் தங்கத்தால் செய்யப்பட்ட கிண்கிணி அணிந்தனர். 'பொலம் கிண்கிணி' (கலி. 96:17). மணியின் வாய் தவளையின் வாயைப் போன்றது. 'தேரை வாய்க் கிண்கிணி' (கலித். 86:9)

அரிபெய் கிண்கிணி ஆர்ந்து ஒலிக்கச் சிறுவன் நடை பயின்றான் (நற். 250:2..; 269:1..). இவ்வாறு ஆபரணமாக இருந்த சதங்கைகள் இசை மணிகளாகவும், நடனமாடும் காலிலே தாளச் சதங்கைகளாகவும் மாறின.

சொல்: 'கிண் கிணெனல்' என்பது ஒலிக்குறிப்பு. இந்த ஒலிக்குறிப்பு வழிப் பிறந்தவை 'கிண்கிணி', கிணிகிணி', கிணினெனல்' என்பன.

காண்க: பெருங். 1: 46:256; 1:53:166; 5:9:90; சீவக. 243, 2481,3126; குறுந். 148:2.

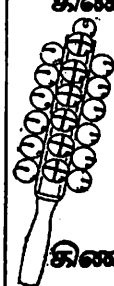
கிண்கிணி[2] = சதங்கை:



நடனமாடுநர் தன் காலில் கட்டிக்கொண்டு ஆடும் சதங்கை மாலை. கிண்கிணிமாலை அல்லது கிண்கிணித் தாமம் என்பதைக் காலில், இடுப்பில், கையில் நடனமாடுநர் அணிந்து கொள்ளுவர். தவளை வாய் போல் கிண்கிணி வாய் இருக்கும்.

'தவளைக் கிண்கிணித் தாமம் சேர்த்தியும்'
(சீவக. 3126)

கிண்கிணி[3] = சதங்கை.



கையில் வைத்துக்கொண்டு தாளத்திற்கு ஏற்பக் குலுக்கப்படும் மணிகள். இவை சதங்கை வாத்தியம் எனப்பெயர் பெற்றன. கிண்கிணி - சதங்கை. (சீவக. 177,293,530,624,655, 1957, 2079)

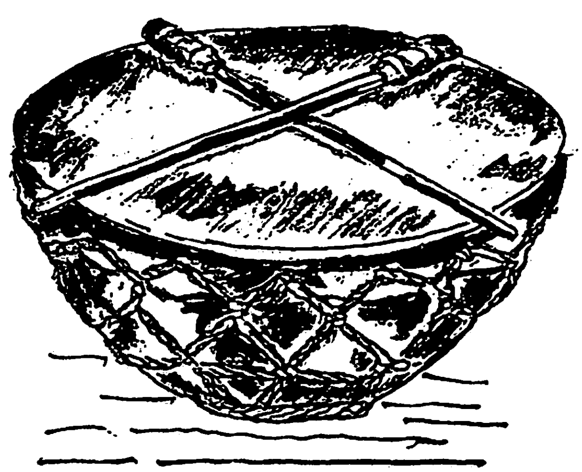
கிணினெனும் ஒலி = கிணின் என்னும் ஒலிப்பு.

கிணின் என ஒலித்தன யானை மணிகள்
உள்ளுணர் குஞ்சரம் ஒய்யென நிற்றலும்
எள்ளரும் இருமணி கிணின்என இசைத்தன
(சீவக.1841).

'கிணில் கிணில் எனில்' இது ஈரடுக்கு ஒலிக்குறிப்பு.

கிணீர் ▷ கிணீல் (போலி). 'கிணீர் கிணீர்' எனல் ஈரடுக்கு ஒலிக்குறிப்பு. கிணு கிணுத்தல் = அணுங் கிச் சொல்லல், கிணோலெனல் = ஓரொலிக் குறிப்பு (மதுரைத். த.சங்.அக).

கிணை = தடாரி (புறப்பொ. வெண். 2:2) சங்கக் காலத்தில் பாணர்கள் இசைத்துவந்த ஒரு கண் பறை. 'ஒருகண் மாக்கிணை' (புறநா. 392:5, 394:7). இனிக் கிணையின் வடிவம், ஓசை, முழக் கிய முறை, பயன்படுத்திய வகைகள் என்பனவற் றைப் பற்றிக் காண்போம்.



(1) கிணையின் வடிவம்:

அ) வயலாமையின் வெண்மையான வடிவம் போன்ற வட்ட உருவம் உடையது:

'யாமை .... தெண்கண் மாக்கிணையின் பிறழும்'
(அகநா.356:4..)

'வயலாமை அள்அகட்டு அன்ன வரிக்கிணை'
(புறப்பொ. வெண். 9:18)

வள்ளுகிர வயலாமை
வெள்ளகடு கண்டன்ன
வீங்குவிசிப் புதுப்போர்வைத்
தெண்கண் மாக்கிணை இயக்கி
(புறநா. 387:1)

ஆ) முழு மதியத்தை ஒக்கும் பெரிய கிணை என்றதால் வட்டவடிவமானது அதன் வாய் என அறியலாம்.

'மாசில்-மதிபுரை மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி'
(புறநா. 393:19..)

இ) யானையின் பாதத்தைப் போன்றது. 'பொரு களிற்று அடிவழி அன்ன என்கை ஒருகண் மாக்கி ணை' (புறநா. 392:4..). இவற்றால் கிணையின் வாய் வட்ட வடிவமானது என்றறியலாம். நெட்டியின் காம்பு போன்ற தெளிவான கண்ணையுடையது: 'கி டைக்காழ் அன்ன தெண்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 382:18).

(2) கிணையின் இனிய ஓசை:

அ) தெளிவான ஓசையை யுடையது 'தெண்கிணை' (புறநா: 76, 78,79,374,387,397; அகநா. 226,249).

ஆ) கலைமான்கள் செவி சாய்த்துக் கேட்கும் அளவுக்கு இனிய ஓசையுடையது.

தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி
இருங்கலை ஓர்ப்ப இசைஇக் காண்வர
(புறநா.374:6..)

இ) சுரத்தின் வெம்மைத் தாக்குதலின் வருத்தம் நீங்க மரத்தடியில் கிணைப் பொருநர் அமர்ந்து கிணையின் இனிய தெளிந்த ஓசையைக் கேட்டு இருப்பர்.

சுரமுதல் வருத்த மரமுதல் வீட்டிப்
பாடின் தெண்கிணை கறங்கக் காண்வர
(அகநா. 301:9)

மன்றப் பலவின் மால்வரை பொருந்திஎன்
தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி
இருங்கலை ஓர்ப்ப இசைஇக் காண்வர
(புறநா.374:5..)

(3) இசைப்பாடலுக்குக் கிணையை முழக்கினார்கள்; பாடிக்கொண்டும் முழக்கினார்கள்.

அ) கிணையை இசைத்துக் குறிஞ்சி மலையைப் பாடி னார்கள்.

ஆ) பண்ணனது உழவினையும் எருதுகளையும் போற்றி யாழிவிட்டு இசைத்துக் கிணையைக் கொட்டி நாடோறும் பாட விரும்பினர்.

இரும்பறைக் கிணைமகன் சென்றவன்
பெரும் பெயர்... பொருந்தி ... (புறநா.388:4..)

வினைப்பகடு ஏற்ற மேழி கிணைத்தொடா
நாடொறும் பாடே னாயின் (புறநா. 388:11..)

இ) பொருநன் ஒருவன் இளஞ்சேட் சென்னியின் கோயிலின் முற்றத்தே நின்று, தன் அரிக்குரல் பெரிய கிணையைக் கிழியுமாறு முழக்கி வஞ்சித்துறைப் பாடல்களைப் பாடினான்.

அரிக்கூடு மாக்கிணை இரிய ஒற்றி
எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட (புறநா. 378:8..)

(4) கிணையின் பயன்பாடு:

அ) காலையில் வள்ளல்களைத் துயில் எழுப்பப் பாடினார்கள். கிள்ளி வளவனின் கோயில் வாயிலில் தோன்றித் தெளிந்த கண்ணையுடைய பெரிய கிணையைப் பொருநன் முழக்கி 'நீ துயில் எழுக' என்று பாடினான்.

வைகறை யரவம் கேளியர் பலகோள்
செய்தார் மார்ப எழுமதி துயிலெனத்
தெண்கண் மாக்கிணை தெளிர்ப்ப ஒற்றி
நெடுங்கடைத் தோன்றியேனே ..
(புறநா. 397:8-11)

ஆ) பொருநன் சேவல் துயில் எழுப்பும் வைகறையில் நுண் சிறு கோலால் சிறு கிணையைக் கொட்டி அவியன் புகழ்களை ஏத்தினான்.

ஒண்பொறிச் சேவல் எடுப்பஏற்று எழுந்து
தண்பனி யுறைக்கும் புலரா ஞாங்கர்
நுண்கோல் சிறுகிணை சிலம்ப ஒற்றி
(புறநா.383:1-3)

இ) போரில் வீரர்க்கு ஊக்கமூட்டிய கிணைப்பறை: தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் கிணை எனும் போர்ப்பறை முழங்க எழுவரொடு பொருது வென்றான் (புறநா. 76:4). அமைதிக் காலத்தில் துயில் எழுப்பவும், நாளோலக்கத்தில் புகழ்பாடவும் பயன்பட்ட கிணை போர்க்களத்தில் வீரரை ஊக்குவிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

(5) கிணைகளின் வகை:

பெரிய அளவினவாகவும், சிறிய அளவினவாகவும் இருவகை இருந்தன. 'நுண்கோல் சிறுகிணை' (புறநா. 383:3). 'அம்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 373:31) தெண்கண் மாக்கிணை' (புறநா. 387:4;397:10) 'இரும் பறைக் கிணை' (புறநா. 388:3) போர்க்குப் பயன்படுத்தியவை 'பெரும் கிணைகள்'. கிணைப் பறைகளைக் கையால் அன்று சிறு கோலால் அடித்து முழக்கினார்கள்:

'நுண்கோல் சிறு கிணை' (புறநா. 383:3)

'நுண்கோல் தகைத்த தெண்கண் மாக்கிணை'
(புறநா. 70:3)

(6) கிணைப் பொருநன்:

கிணை முழக்குநனைக் கிணைப் பொருநன் என்றனர். கிணைஞரின் மகள் கிணைமகள்' (புறநா. 399:10). இவள் பாடினாள்; ஆடினாள். பறம்பு மலையைக் கிணைமகள் பாடிவரின் பெறலாம்; போரில் பெறலரிது (புறநா. 111).

(7) இன்னார் கிணையேம்:

யாம் இவ்வீரனின் கிணையேம் என்று பெருமையுறச் சொல்லிக் கொண்டனர்:

அ) **எழினி ஆதன் - கிணையேம்'** (புறநா. 396:13).

ஆ) **'வில்லி யாதன் கிணையேம்'** (புறநா. 379:7)

சொல்: கிண் கிண் என ஒலித்தலால் 'கிணை' எனப் பெயர் பெற்றது: யானையின் 'மணிகள் கிணின் என இசைத்தன' (சீவக. 1841).

கிணைத்தல் என்னும் தொழிற் பெயர்க்குக் கிணையைக் கொட்டுதல் என்று பொருள்.

பொய்யா ஈகைக் கழல்தொடி ஆஅய்
யாவரு மின்மையில் கிணைப்பத் தவாது
(புறநா.375:11..)

பார்க்க: கிண்கிணி.

(குறிப்பு: பலர் கிணையை 'உடுக்கு' என்று கூறியுள்ளனர். (எ-டு: சங்க இலக்கியப் பொருட் களஞ்சியம் தொகுதி - II. பக். 333) உடுக்கை என்பது இடை சிறுத்த இருகண் பறை; கிணை என்பது 'ஒருகண் மாக்கிணை' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. எனவே இன்று வந்துள்ள பலநூல்களில் கிணையை உடுக்கு என்று குறித்துள்ளது பொருத்தமற்றது; நீக்கற்குரியது.

கிணை என்பது மருத நிலத்திற்குரிய பறை. நெற்களத்தில் கிணைப் பொருநன் வேளாண்மையைப் போற்றி வாழ்த்திக் கிணையைக் கிணைத்துப் பரிசில் பெறுவான் (சிறுபா. 203. உரை). கிணைக்கு மறுபெயர் 'தடாரி' என்பது. இதற்குச் சான்று:

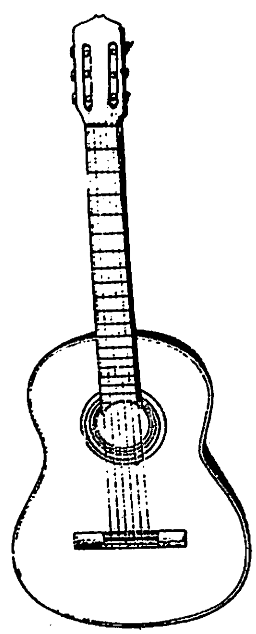
தண்பணை வயலுழவனைத்
தெண்கிணைவன் திருந்துபுகழ் கிளந்தன்று

பகடுவாழ் கென்று பனிவயலுள் ஆமை
அகடுபோல் அங்கண் தடாரித்-துகடுடைத்துக்
குன்றுபோல் போர்வில் குரிசில் வளம்பாட
இன்றுபோம் எங்கட் கிடர்

(புறப்பொ. வெண். 8:32)

ஆமையின் வயிறு போன்ற அகன்ற கண்ணுடைய தடாரி (அகடுபோல் அம்+கண்+தடாரி = அகடுபோ லங்கட் டடாரி) என்று கூறியதாலும் கிணைக்கு மறுபெயர் 'தடாரி' என்றறியலாம் (சிலப். 10:138..).

கித்தார். இது பிடில் வகையைச் சேர்ந்த நரம்பிசைக் கருவி. இது விரல்களால் அல்லது தெறிப்பு வில் லையால் (Plectrum) தெறித்து இசைக்கப்படுகிறது. இந்தத் தெறிப்பு வில்லை - கொம்பு, சிரட்டை, தந்தம், வன்குழைமம் (பிளாசுடிக்) என்பனவற்றுள் ஒன்றால் செய்யப்படுகிறது. கித்தார்க் கருவியிலே 6 உலோகத் தந்திகளை முதன் முதல் இத்தாலியர் 1780இல் கட்டி இசைத்தனர். உலக முழுதும் பின்னர் பரவியது. ஆறு உலோகத் தந்திகள் உடையது.



E	A	D	G	B	E	ஆங்.
க	த	ரி	ப	நி	க	தமிழ்

என்ற சுருதி நரம்புகள் கட்டப்படுகின்றன. இக்கரு வியிலே பத்தரில் இரு துளைகள் உண்டு. தந்திரி கரத்தில் திவவுக் கட்டுகள் உண்டு. வலக்கரத்தில் சுண்டு வில்லையைப் பிடித்துத் தெறிப்பார்கள். இடக்கரத்து விரலால் இசை நரம்புத் தானங்களை அழுத்தித் தருவார்கள். இது தாளம் தருவதற்கு என இருந்த கருவி. இன்று சிற்றூர்ப் பாடல்களை இசைக்கவும் செவ்வியல் பாடல்களை இசைக்க வும் பயன்படுகிறது.

காண்க: 1. The New Harward Dict. of Music - Don Randel; 2. The Oxford Companion to Music.

கிம்புருடர். இவர்கள் வானுலக யாழிசையினர். பதினெண்கணத்து ஆகாச வாசிகளுள் ஒருவகையி னர். மனித முகமும் குதிரை உடலும் படைத்த தேவர்கள் (சிலப். 5:176. உரை. அடியார்க்.).

பார்க்க: கணங்கள்.

கிரமகதி = நேர்கதி. சுரங்கள் தம் வரிசையில் பிறழா மல் (வரிசையின் ஒழுங்கு மாறாமல்) நேராகச் செல் லுதல் : எ-டு: அரிகாம்போதியின் கிரமகதி -

ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்.

இனி இதற்கு முரணியது வக்ரகதி (= பிறழ்ச்சிக்கதி). நிரலாகக் கோவைகள் செல்லாமல் முறை பிறழ்ந்து செல்வது வக்ர கதியாகும்.

1. முழுமைப் பெரும்பண்ணிலே ஏழு நரம்புகள் செல்லுமாயின் அவை நேர் நிரற் பெரும்பண் (கிரம கதிச் சம்பூர்ண இராகம்) ஆகும்.

2. இவை போன்றே நேர்நிரற் பண்ணியல் = கிரம கதிச் சாடவம்.

3. நேர்நிரல் திறப்பண் = கிரமகதி ஔடவ ராகம்.

4. நேர்நிரல் திறத்திறம் = கிரமகதி சதுர்த்தம்.

இவற்றிற்கு முறையே எடுத்துக்காட்டுகள்:

1. அரிகாம்போதி - ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச
2. சுத்த தோடி ச ரி^{1} க^1 ம^1 த^1 நி^{1} ச்
3. மோகனம் - ச ரி^{2} க^2 ப த^2 ச்
4. சுத்த மோகனம் - ச ரி^{2} க^2 த^2 ச்
('ப' நீங்கிய மோகனம்)

கிரமச் சாய்ப்பு = நேர் சாய்ப்பு. சாய்ப்பு = சாப்பு, சாபு என்பது பிழைபட்ட வழக்கு. கிரமம் = ஒழுங்கு, நேர் வரிசை. சாய்ப்பு தாளத்தில் முதலில் 3 எழுத்தும் பின்னர் 4 எழுத்தும் வருதல் கிரமச் சாய்ப்பு எனப்படும்.

இனி முதலில் 4 எழுத்தும் பின்னர் 3 எழுத்தும் என முறை மாறி வருவது 'விலோமச் சாய்ப்பு' எனப்படும். இதனை முறை மாறிய சாய்ப்பு எனலாம்.

கிரமச் சாய்ப்புக்கு எ-டு:

பாதி மதிநதி	(3+4=7)	(திருப் பு.)
தாகு தகதின	(3+4=7)	(முழவுச் சொல்.)

விலோமச் சாய்ப்புக்கு எ-டு:

அகரமு மாகி	-	(திருப் பு.)
தகதின தாகு	-	(முழவுச் சொல்)
தனதன தான	-	(சந்தச் சொல்)

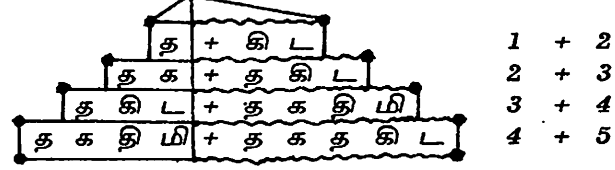
4 எழுத்து + 3 எழுத்து = 7 எழுத்து. எண் $1 + \frac{3}{4} = 1\frac{3}{4}$.

தகதின தகிட/தாதிமி தாங்கு.

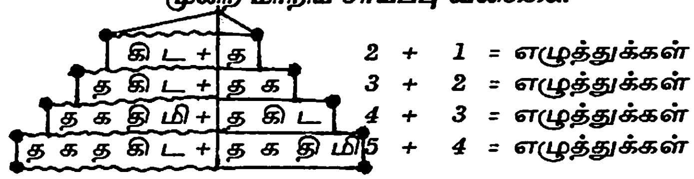
பார்க்க: கிரமப்பண், சாய்ப்புத்தாளம், மட்டத்தாளம், விலோமச் சாய்ப்பு.

குறிப்பு: முறை மாறிய = ஏழன் சாய்ப்பு, ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஒன்பான் சாய்ப்பு முதலிய சொற்கட்டுக்களை இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரப் பாடலில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். சம்பந்தர், அருணகிரியார், மும்மூர்த்திகள் இளங்கோவிற்குப் பின்னர் முறை மாறிய சாய்ப்புச் சொற்கட்டுக்களைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர்.

நேர் சாய்ப்பு வகைகள்



முறை மாறிய சாய்ப்பு வகைகள்



கிரமப் பண். ச.ரி.க.ம.ப.த.நி. போன்ற வரிசை ஒழுங்கினையுடைய பண். சுரங்களின் பிறழ்ச்சி அமைப்பு இராது. இது இன்று மேள கர்த்தா இராகம் எனப்படுகிறது. பண்டைக் காலத்தில் பெரும்பண் எனப்பட்டது. நேர் நிறல் திறப் பண்களும் உண்டு.

கிராமங்கள் = சுரக்கூட்டம் சேர்ந்த பெரும் பண். பண்டைக் காலத்தில் வட இந்திய இசை முறையில் சட்ச கிராமம், மத்திய கிராமம், காந்தாரக் கிராமம் என மூவகைப் பெரும் பண்கள் இருந்தன. இவற்றுள் மகாபாரதத்துள் இடம் பெற்றுள்ள காந்தாரக் கிராமமே மிகத் தொன்மையானது. மேலும் பரதர் காலத்தில் இது வழக்கு இழந்துவிட்டது என்றும் கூறியுள்ளார் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார்.

சட்ச கிராம மூர்ச்சனை என்பது கரகரப்பிரியா இராகம் (ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்) என்றும் மத்திய கிராம மூர்ச்சனை என்பது தீர சங்கராபரணம் என்றும் (ச.ரி^{2}. க^2. ம^1. ப. த^2. நி^{2}. ச்) கூறுவார்கள் பண்டைய வடமொழி இசையாளர்கள்.

காண்க: South Indian Music Book Vol.,V. (1982) p.60

கிரியை [1] = தாளச் செயல்கள்; தாளத்தின் எண்ணிக் கைகளைக் கையால் எண்ணி அமைத்துக் கொள்ளுதற்குரிய கைச்செயல்கள். தாளச் செய்கைகள் மூவகைப்படுவன. (1) கையால் தட்டுதல், (2) விரலால் வீசுதல், (3) கையைப் பலவகைகளில் வீசுதல். இவற்றுள் தட்டுதலைச் சப்தக்கிரியை அல்லது ஒலியுடைச் செயல் என்பர். இனி, விரல்களால் எண்ணுதலையும் கையால் வீசுதலையும் நிசப்தக் கிரியை அல்லது ஒலியிலாச் செயல்கள் என்பர்.

கிரியை ^{2}. பண்ணிற்குரிய கிரியைகள் எட்டு: எடுத்தல், படுத்தல், நலித்தல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு. 'இக்கிரியைகள் எட்டானும் பெருந்தானம் எட்டினும் பண்ணிப் படுத்தலால் பண் என்று பெயராயிற்று' என்றார் (சிலப். அரங். 3.26. அடியார்க். மிடறும் என்ற பகுதி)

பார்க்க: பண்ணின் செயல்கள் (கிரியைகள்).

கிரியை 3. பாடுங்கால் தலை, கண், கை, வாய், பல் முதலிய அங்கங்களின் செயல்கள். இவை அழகுற அமைதல் வேண்டும்.

காண்க: (1) சீவக.658; (2) திருவிளை. விறகு விற்ற. 28; (3) மணிமே.3.116-121; (4) மதுரைக்.217; (5) மலைபடு.543-546; (6) பெருங்.1:37:118-122.

கிருகசுரம் = எடுப்புச் சுரம்; பாட்டிலே பண்ணிற்கு உரிய தொடங்குதற் சுரம். ஒரு பண்ணிலே இணை, கிளை, நட்பு என்னும் நரம்புத் தொடர்புகள் பெற்றுள்ள கிழமைக் கோவையே அப்பண்ணிலே தொடங்குதற்குரிய சுரமாகும். ஒருபண்ணிலே இரண்டு மூன்று சுரங்கள் தொடங்கு சுரமாக அல்லது எடுப்புச் சுரமாக நிலைபெற்றிருக்கும். எ-டு: மோகனத்திலே ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச் - என்பனவற்றுள், 'க^{2} - த^{2}' என்பன நல்ல 'எடுப்புச் சுரங்கள்' அல்லது 'துவங்கு சுரங்கள்' என்பார்கள்.

கிருக தாயம் = பல்வகை எடுப்பு. ஒரு பாடலின் முன்னர் எடுப்பு, பின்னர் எடுப்பு, சம எடுப்பு ஆகிய மூவகை எடுப்புகள் உண்டு. மேலும் ஒரேவரியை மீண்டும் மீண்டும் பாடுகையிலே இம் மூவகை எடுப்புகளிலே பாடுதல் உண்டு.

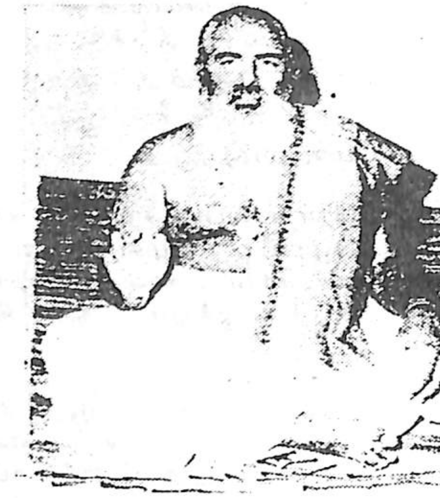
பார்க்க: எடுப்பு மூவகை.

கிருக பேதம் = பண்ணுப் பெயர்த்தல். இது பிழைபட்டு 'இரக பேதம்' என வழங்கிவருகிறது. 'கிருகம்' என்பது வீடு எனப்பொருள் படுவது.

பார்க்க: பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

கிருக பேதவிதிகள். பார்க்க: பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் நீடாமங்கலம். (20 ஆம் நூற்.) 'நீடாமங்கலம் கிருட்டிணமூர்த்தி பாகவதர்' என்று இவர் வழங்கப்படுகிறார். இவர் ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அருளிய 'காமாக்ஷி நவா வர்ணக் கீர்த்தனை' என்னும் நூலைத் தொகுத்துள்ளார். இந்நூலைத் திருமதி ராஜம் கிருஷ்ணமூர்த்தி பாகவதர் வெளியிட்டுள்ளார் (சூன், 1989). ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையரின் கீர்த்தனைகள் சில முன்னர் வெளிவந்துள்ளன. அவை நீங்கப் பதினான்கு கீர்த்தனைகளைச் சுரதாளக் குறிப்புடன் கிருஷ்ணமூர்த்தியவர்களின் மனைவியார் ராஜம்மாள் கிருஷ்ணமூர்த்தி வெளியிட்டுள்ளார். இவர்கள் ஊத்துக்காடு அவர்களின் வழிவழி வரும் இசைப்பேரறிஞர்கள்.



நவா வர்ணக் கீர்த்தனை என்னும் இந்நூல் சண்முகப்பிரியா ராகத்தில் 'ஸ்ரீ கணேச்வர' எனும் கீர்த்தனையில் தொடங்கியுள்ளது. பல இராகங்களில் கீர்த்தனைகள் காணப்படுகின்றன. இந்நூலுக்கு மகாராஜபுரம் சந்தானம் அவர்கள் இனிய முகவுரை நல்கியுள்ளார். சிறிய நூல் - அரிய தொகுப்பு நூல்.

காண்க: நவா வர்ணக் கீர்த்தனைகள்; ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பையர் அருளிய நவாவர்ணக் கீர்த்தனம் (சூன் 1989) திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

கிருட்டிணபிள்ளை, எ.ஆ. (1827-1900). இவரது பெயர் என்றி ஆர்பிரட் கிருட்டிண பிள்ளை; ஆதலால் எ.ஆ.கிருட்டிண பிள்ளை என்று முதல் எழுத்துக்கள் பெறுவது தமிழ் நெறிக்கேற்றது. இவரின் தந்தை வைணவப் புலவர் - சங்கர நாராயண பிள்ளை; தாய் - தெய்வநாயகி அம்மாள். இவர் மாணிக்க வாசகத் தேவர், திருப்பாற்கடல் நாதக் கவிராயர் என்பவர்களிடம் இலக்கிய இலக்கணம் கற்றுப் பெரும் புலவராய்த் திகழ்ந்தார். திருநெல்வேலி, சாயர்புரம் இயேசுநெறிக் (Mission) கல்விக் கூடத்தில் மறைத்திரு கால்டுவெல் அவர்களால் அமர்த்தப்பட்டு (1853) தமிழ்ப் பண்டிதராய்ப் பணியாற்றி வந்தார். கிருத்துவின் அருட்

குணங்களில் ஈடுபட்டுக் கிருத்தவ சமயம் புகுந்தார் *(1858)*. திருவனந்தபுரம் மன்னர்க் கல்லூரியில் தலைமைத் தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். அப்போது மனோன்மணீயம் இயற்றிய பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை இவருடன் பணியாற்றினார்.



இவர் 'கிருத்தவக் கம்பர், மகாவித்துவான், நற்செய்திப் பாவேந்தர், மீட்பு நெறிக் கவியரசர்' எனப் போற்றப்படுகிறார்.

'இரட்சண்ய யாத்திரிகம்' என்னும் பெரும் காப்பியத்தை இயற்றினார். இது, சாண் பனியன் எழுதிய 'பில்கிரிம்சு புராகிரசு' (Pilgrims Progress) என்னும் நூலைத் தழுவியது. கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், தேவாரம் போன்று, பக்திச் சுவை நனி சொட்டச் சொட்ட மலர்ந்து விளங்கும் பெருங் காப்பியம். இது அன்பு, அருள், இரக்கம், மாந்தர் உறவு, கடவுட் டொழுகை முதலிய இனிய சால்புகளை வற்புறுத்தி விளக்கிச் சொல்லுகிறது. ஒரு மனிதன் தீய நெறிகளைக் கண்டு விலகிக் கிருத்துபெருமான் காட்டும் தூய நெறியில் செல்லுவதை வருணிக்கின்றது. ஆதலால் இக்காப்பியத்தை **'மீட்பு நெறிச் செலவு'** *(36:23) (37:4) (36:34)* எனலாம். இதில் உள்ள பாடல்கள் விருத்தங்களும், தேவாரம் தழுவிய பாடல்களும் சேர்ந்து சுமார் 5000 பாடல்கள். இசையில் பாடுதற்கு ஏற்றவை; தாளத்திற்குரியவை. எ-டு:

வித்தாகும் திருவசன முளைகிளம்பி விசுவாச
உத்தமவேர் அகத்தூன்றி உள்ளன்பு கிளைத் தோங்கி
சுத்தநினை வெனும்நறும்பூந் துணர்மலிந்துன்
னதந்தோயும்
பத்தியெனும் தருவினுக்கு நன்னடத்தை பயனாமால்

என்னும் திருப்பாடல், ஐந்தனலகு (கண்ட) நடையில் அமைந்துள்ளது. பக்தியை ஒரு மரத்திற்கு ஒப்பிட்டு வர்ணிக்கின்றது. இது நாவுக்கரசர் பாடலோடு ஒப்பு நோக்கற் குரியது.

வானமும் பூமியும் மகிழ்கொண் டோங்கிட
ஞானமும் நன்மையும் நனிசி றந்திட
ஊனமும் பாவமும் ஒழியத் தோன்றிய
தினரட் சகன்பதம் சிந்தித் தேத்துவாம்
(சிறப்புப் பாயிரம்.6)

என்னும் பாடல் இயேசு கிருத்து பெருமானின் பிறப்பின் நோக்கம் பற்றிக் கூறுவது. இது நாலன் அலகு நடையினது. இரட்சண்ய யாத்திரிகக் காப்பியம், தேவாரம் போன்ற இசைப் பாடல்கள் இடையிட்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிறப்பாக விசிராந்திப் படலத்தில் அப்பர், சம்பந்தர் பாடிய தேவாரப் பாடல்கள் போன்று, உள்ளமுருக்கும் பாடல்கள் நிறைய உள்ளன. நாவுக்கரசரின் திருத்தாண்டகத்தைப் பின்பற்றிச் சிறைப்படு படலத்தில் ஒரு பதிகத்தை (10 பாடல்) **அருள்வழிப் போக்கர்** *(37:4)* பாடுவதாக அமைத்துள்ளார். 'பொன்னார் மேனியனே' என்னும் தேவாரச் சந்தத்தில் அமைந்துள்ள பதிகம் ஒன்றுண்டு.

சத்தாய் நிஷ்களமாய் ஒருசாமிய மும்மிலதாய்ச்
சித்தாய் ஆனந்தமாய்த் திகழ்கின்ற திரித்துவமே
எத்தால் நானடியேன் கடைத்தேறுவன்
என்பவம் தீர்ந்(து)
அத்தா உன்னையல்லால் எனக்கார் துணை
யார்உறவே?

எனத் தொடங்கும் பதிகம், தமிழகக் கிருத்தவத் திருக்கோயில்களில் வழிபாட்டில் பெரிதும் பாடப்படுகின்றது. கிருத்தவ வழிபாட்டு நெறிமுறையில் 'பாவமன்னிப்பு வேண்டுதல், பாவக் கழிவிரக்கமுறல், செய்நன்றி கூர்தல், அருள் வேண்டுதல், சிலுவைப் பாடு நினைந்துருகல்' முதலிய தலைப்பில் இவர் இயற்றிய இசைப்பாடல்கள் தமிழகமெங்கும் திருக்கோயில்களில் முழங்குகின்றன. சுருக்கமாகக் கூறினால், கிருத்துசமய நெறியின்இசைத்துறையானது தமிழகக் கலைவாழ்வில் வேரூன்ற அருந்தமிழ்த் தொண்டாற்றிய ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் கிருட்டிண பிள்ளை எனலாம்.

இவரியற்றிய 'இரட்சண்ய மனோகரம்' என்னும் நூலில் தாயுமானவரின் தன்மையும், பட்டினத்தடிகளின் துறவியல்பும், திவ்வியப் பிரபந்தங்களின் செவ்வியற் றகைமையும் கம்பரின் கற்பனை வளமும், தேவாரத்தின் கடவுட் பற்றுமையும் கனிந்தொழுகக் காணலாம்.

கிருத்தவ இசை நாடகங்கள். பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டில் இசைப் பாடல்கள் நிரம்பிய கதை நாடகங்கள் பல இயற்றப்பட்டன. இவற்றுள் அந்தோணி முத்துப் புலவர் என்பவர் இயற்றிய ஞானசௌந்தரி நாடகமும், குருசு என்பவர் இயற்றிய ஞான சௌந்தரி நாடகமும் மிகப் புகழ் பெற்றவைகள். ஆதாம், ஏவாள், நல்ல சமாரியன், ஊதாரிப்பிள்ளை (கெட்டகுமாரன்) முதலிய தலைப்புக்களில் பல இசை நாடகங்கள் மேடை ஏறியன. இந்த நாடகங்களில் இசை அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன.

இயேசு பெருமான் வாழ்க்கை நாடகங்கள்: ரோமன் கத்தோலிக்க சபையினர் இயேசுவின் 'சிலுவைப் பாடுகளும் உயிர்த்தெழுதலும்' என்னும் பொருள் பற்றிய நாடகங்களைப் பல ஊர்களில் நடித்துக் காட்டி வருகிறார்கள். இவற்றில் இசை குறைவாகவும் உரைநடை அதிகமாகவும் காணப்படும். இந்த நாடகங்கள், நான்கும்மணி நேரம்போல் நடித்துக் காட்டப்படுகின்றன. மேலைநாட்டில் 'ஓபிராம்கா' என்னும் இடத்தில் ஐந்தாண்டுக்கோர்முறை அவ்வூர்க் குடும்பத்தினரால் நடத்திக் காட்டப்பட்டுவரும் உலகப் புகழ்பெற்ற நாடகத்தைப் பெரும்பாலும் தழுவி அமைக்கப்பட்டவையே கத்தோலிக்கச் சபையினரின் 'பாஃச்க்' என்னும் நாடகம்.

பசுமலை 'தெய்வீக அன்பு' நாடகம்: இது இயேசுவின் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகம். மதுரைக்கருகில் உள்ள பசுமலையில் கடந்த 25 ஆண்டுக்கு மேலே நடத்திக் காட்டப்பட்டு வருகிறது. ஆண்டு தோறும் நல்ல வெள்ளிக்கிழமையிலும் பிற இரு நாள்களிலும் நடத்திக் காட்டப்படும். இதில் சுமார் 100 பேர் நடிக்கின்றார்கள். நீண்ட திறந்த வெளி மேடையானது மலைச்சரிவில் வெட்டி யமைக்கப் பட்டுள்ளது. வேடம் அதிகம் போடாமல், யூதரின் உடைகளையுடுத்திக்கொண்டு நடிப்பார்கள். நடிப்போர் பெரும்பாலும் ஆசிரியரும் அவர் குடும்பத்தினரும். இயேசுவின் பிறப்பு முதல் உயிர்த்தெழுதல் முடிய, சுமார் 4 மணி நேரம் நடத்திக் காட்டப்படும். இந்த வரலாற்று நாடகத்தை ஒவ்வொரு முறையும் சுமார் 5000 பார்வையாளர் திறந்த நல்ல மணல்வெளியில் அமர்ந்து, அமைதியும் பக்தியும் பூண்டு, கோவில் வழிபாட்டில் இருப்பதுபோல் உணர்ந்து கனிந்து கண்டுகொள்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

இயேசுவின் வரலாற்றைத் 'தெய்வீக அன்பு நாடகம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். இதனை அமெரிக்க நாட்டு இயேசுவின் தொண்டர், மறைதிரு எல்.எல். லார்பீர் என்பவர் ஆங்கிலத்தில் தட்டச்சு இட்டார். பேராசிரியர், வித்துவான் வீ.ப.கா.சுந்தரம் தமிழில் பெயர்த்து ஊடே ஊடே பாடல்கள் இயற்றிச் சேர்த்து அமைத்தார். இதிலுள்ள பாடல்கள் பண்ணார்ந்த பாடல்கள். ஒருசில பாடல்கள் பிறரால் இயற்றப்பட்டவை. இதன் பாடல்கள் கீர்த்தனையின் இலக்கணம் நிறைந்தவை. தெய்வீக அன்பு நாடகம் என்னும் நூலை லார்பீர் அவர்களும் வீ.ப.கா. சுந்தரமும் நான்கு முறை பதித்து வெளியிட்டுள்ளனர்.

இதன் சிறப்பு இயல்புகள்: திரைகள் கிடையா. நாடகம் தொடர்ந்து ஓடும். திரைக்காட்சிகள் ஆங்காங்கு செய்து வைக்கப்பட்டிருக்கும். கடற்காட்சிக்கு நீலத்திரையும் ஓடமும் ஓரிடத்தில் இருக்கும். யோசேப்பின் தச்சுப்பட்டரை, மரியாள் குழந்தை பெற்றெடுக்கும் சத்திரம், பிலாத்து அரண்மனை முதலியன ஆங்காங்கு இடைவெளியிட்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்த நாடகத்தைப் பசுமலைச் சமுதாயம் திட்டமிட்டுச் செய்து வருகிறது. தென்னிந்திய நாடக அமைப்புகளுள் இஃதொரு தனி அமைப்புடையது.

கிருதி = இசைப் பனுவல். கீர்த்தனையின் இசை வடிவமானது மிக்க பண் இலக்கண நயம் பெற்றுக் கிருதிகளைத் தோற்றுவித்தன எனலாம். கீர்த்தனையில் சொல்லின் எழுத்துப் பெருக்கம் இருக்கும். கிருதியில் இசை வடிவங்களை வகை வகையாகப் பொழிந்து கொள்ளுமாறு எழுத்துச் சுருக்கம் இடம் பெறும். கீர்த்தனையைப் போலவே கிருதியிலும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்புக்கள் இடம்பெறும். கீர்த்தனையில் பக்தியும் கருத்தும் முக்கியம். கிருதியில் இசை வடிவமே முக்கியம். கிருதி என்னும் இசைப் பனுவலில், இசை வடிவங்கள் அதிகம் இடம் பெறுவதால், ஓரடியானது பத்துப் பன்னிரண்டு முறை மீண்டும் மீண்டும் விரிவாக்கங்களைப் (சங்கதிகளைப்) பொழிந்து பாடப் பெறுவதால், அனுபல்லவி இல்லாமல் ஓரிரு சரணங்கள் மட்டுமே இசைப் பனுவலில் இடம் பெறுவதுமுண்டு; சரணமும் வெவ்வேறு இசை வடிவங்களிலே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பாடல், தார மண்டிலத்திலும் மந்தர மண்டிலத்திலும் சென்று இயங்கும். ஒன்றரை அல்லது இரண்டு மண்டிலங்கள் வரை சுர அமைப்பு பரந்து விரிந்து ஒரு பண்ணின் முழு வடிவம், அதன் சுரங்களின் கட்டுக்கோப்பு, உயிர்ச் சுரம் (சீவ`சுரம்), நிறுத்தல் சுரம், அடிக்கடி பயின்று வரும் சுரம், நட்பு, கிளை, இணைச் சுரப் பிடிப்புகள், சுரத் தாண்டுதல்கள், தனித்த இனித்த சுரக் கோப்புகள் (விசேஷப் பிரயோகங்கள்) முதலியவை யாவும் இசைப் பனுவலில் இடம் பெற்றுப் பண்ணீர்மைகளைத் தெளிவுறக் காட்டுவது; பனுவலில் வந்தது வளர்த்தல், படிமுறை விரிவாக்கங்கள் (சங்கதிகள்) பெரிதும் அறிவியல் முறையில் இடம் பெற்று விளங்கும். மத்திம கால அமைப்புப்

பாடல் சுர அட்சரம் என்று கூறப்படும் சுர எழுத்தால் பாடல், சிட்டை சுரக் கோப்பு, கற்பனைச் சுரம் பாடுதல், யதிகள் என்று கூறப்படும் இசைக் கோலங்களில் பாடலமைத்தல், சுரம் அமைத்தல், கமக வகைகளை இழைத்தல் முதலிய பண்ணிசை பற்றிய நுண்ணிய மாண்புகள் இசைப்பனுவலில் இடம்பெறும்.

தமிழில் கீர்த்தனைப் பனுவல்களை இயற்றியவர்கள் முத்துத் தாண்டவர், அருணாசலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, கோபாலகிருட்டிண பாரதி, கவி குஞ்சர பாரதி, கனம் கிருஷ்ண ஐயர், ஊத்துக் காடு வெங்கட சுப்பையர், இராமநாதபுரம் சீனிவாச ஐயங்கார், ஸ்ரீரங்கம் ரங்கமாசி பிள்ளை, இலட்சுமண பிள்ளை, நகரம் முத்து வீரப்பக் கவிராயர், பாபநாசம் சிவன், பெரியசாமி தூரன், அச்சுத தாசர், கோடீசுவர ஐயர், நீலகண்ட சிவன், எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் முதலியோர்கள்.

பிற மொழிகளில் கிருதி இயற்றியவர்கள் திருவையாறு தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துச்சாமி தீட்சிதர், மைசூர் சதாசிவராவ், சுவாதித் திருநாள், பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர் முதலியோர். இசைப் பனுவலின் நுண்மாண் பண்ணீர்மைகள் அதன் பாடற் சொல்லில் இல்லை; பாடுவோரின் இசையறிவையும் சுரக் கற்பனை வளத்தையும் பொருத்துப் பண்விரிவாக்கங்கள் விளங்கும். இசை வடிவங்களே இசைப்பனுவலில் இமயம் போன்றவை. தேர்ந்த குருவிடம் பல்லாண்டு பயின்று தேரிய அறிவுடையவரே பனுவலைப் பாட முடியும். கீர்த்தனைகள் தோன்றிய மூன்று அல்லது நாலு நூற்றாண்டுகட்குப் பின்னர் கிருதிகள் தோன்றி வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும்.

சொல்: பனுவல் என்பது பன்னப்பட்டது. பன்னுதல் = பின்னுதல். (ஒ.நோ. பின்னுதற்குரிய ஓலை, பஞ்சு முதலியன 'பன்னம்' எனப்பட்டன.) பண்ணின் நீர்மைகள் தோன்றுமாறும் உருக்களின் உள்ளே காலக் கணக்குகளில் சொற்பகுப்புகள் பண்ணீர்மைகள்
தோன்றுமாறு பன்னப்படுவதால் பனுவல் எனப்பட்டது.

கிருதிமணிமாலை. பார்க்க: ரங்கராமானுஜம்.

கிருபானந்த வாரியார் (5.8.1906). திருமுருக கிருபானந்த வாரியார் வடஆற்காடு மாவட்டம் காங்கேயநல்லூரில் பிறந்தார். நன்னூல், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூல்களை தந்தையிடம் கற்றுத் திகழ்ந்தார். வைகறைதோறும் ஒருமணி நேரம் இசைப்பயிற்சி பெற்றார். 12 வயதிற்குள் 19,000 பாக்கள் மனனம் செய்து ஒப்பிக்கும் திறம் அடைந்தார். வெண்பா பாடுவதில் ஒன்பது வயதிலேயே சிறந்து விளங்கினார். 25வது வயதில் சென்னையில் உள்ள தனது தாய்மாமன் சிவகுருநாத முதலியாரின் மகள் அமிர்தலட்சுமியை மணந்தார். இவர் நூல்களுக்கு



பாராட்டாக ஏராளமான வெண்பாக்களையே அருளியுள்ளார். கிடைத்த பணத்தையெல்லாம் அறச்செயல்களுக்கே பயன்படுத்திய பெருந்தகை. 24.4.50 இல் வடலூர் சத்திய ஞானசபைக்கு குடமுழுக்கு செய்தார். டால்ஸ்டாயின் 'நாம் செய்தது என்ன?' என்ற நூலைப் படித்துப் பொருளாசையைத் துறந்தார். அறுபதுக்கும் மேலான நூல்களை எழுதியுள்ளார். கடல்கடந்து பல்வேறு நாடுகளுக்குச் சென்று சொற்பொழிவுகள் பல நிகழ்த்தியுள்ளார். இவர் பெற்ற பட்டங்கள் ஏராளம்; அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை 'இசைப்பேரறிஞர்' (சென்னைத் தமிழிசை மன்றம்), 'கலைமாமணி' (தமிழ்நாடு இயல் இசை மன்றம்), 'டாக்டர் பட்டம்' (அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்). திருப்புகழ் அமிர்தம் என்ற மாத இதழை நடத்தி வந்தார். இவர் இராக ஆலாபனை செய்வதிலும், சுரம் பாடுவதிலும் தேர்ந்து விளங்கினார். திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பாடி நிரவல் செய்து சங்கதிகள் அமைத்து ஒளிவீசச் செய்த உத்தமர். சங்க இலக்கியம், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூற்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி நகைச்சுவையுடன் காலட்சேபம் செய்வதில் இவரே இந்த நூற்றாண்டில் தலைசிறந்தவர்.

கிழமை = பொருந்தி இசைக்கும் தன்மை. ஒரு நின்ற நரம்புக்கு இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் நான்கு வகையில் பொருந்து இசைகள் உண்டு. கிழமை என்பது நரம்புகள் ஒலியில் கொள்ளும் உறவுத் தன்மை. இது நான்கு வகைப்படுவது:

இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள்

கு	து	து	க	க	உ	உ	இ	= கிழமை	குறிநிலை	சுரம் மேல்	சுரம் கீழ்
0	1	2	3	4	5	6	(7)	= இணை	0 → (7)	ச → (ப)	ச ← (ப)
0	1	2	3	4	(5)			= கிளை	0 → (5)	ச → (ம)	ச ← (ம)
0	1	2	3	(4)				= நட்பு	0 → (4)	ச → (க2)	ச ← (க3)

பன்னிரு கோவையுள் நின்றநரம் பைவிடுத்து
ஏழாம் நரம்பிணை, ஐந்தாவது கிளை
நாலாவது நட்பு. ஒன்றிரண்டு மூன்றாறும்
என்றிந் நான்கும் பகைநரம் பாமே
(வீ.ப.கா.சு.).

இவ்வாறு பொருத்திக் காட்டுதலால் ஒவ்வொரு நின்ற நரம்பிற்கும் □ மேலும் கீழும் எய்தும் நரம்பு O கிடைக்கும்.
பார்க்க: இணை, ஏழாம் நரம்பிணை, ஐந்தன் கிளை.

(**குறிப்பு:** இப்பொருந்திசை முறைகளை மிகத் தெளிவாக மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம் யாழ் நூலில் விளக்கியுள்ளார். பல ஆய்வாளர்கள் பகைநரம்புக ளையே இணையாகிய பொருந்திசை நரம்பு என்று கூறியுள்ளனர். வட மொழியில் பொருந்திசைப் பகுப்பு முறை வேறு: 1) சம்வாதி என்பது இணை யும் கிளையும்; 2) அனுவாதி என்பது நட்பு; பிரதி வாதி என்பது பகை; இந்த வகைகளைத் தோற்று விக்க முதலில் நிற்பது வாதி என்னும் நரம்பு. எனவே வடவர் பொருந்து இசை முறைப் பகுப்பு வேறாயமைந்து மூன்று வகையாக விளங்குகிறது.)

கிள்ளை விடு தூது = தலைவி தன் காதலனிடத் துக் கிளியைத் தூது விடுக்கும் சிற்றிலக்கிய வடி வம். திருஞான சம்பந்தர் இறைவன்பால் பல பற வைகளைத் தூது விடுவதாகப் பாடல் அமைத்துள் ளார் (சம்.1:60:1-10)

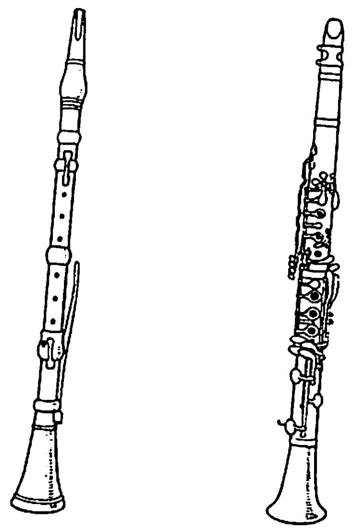
பார்க்க: தூதிசைப்பாடல் .

கிளர் வரி: கண்கூடு வரி, காண்வரி, உள்வரி, புற வரி, கிளர்வரி, தேர்ச்சிவரி, காட்சிவரி, எடுத்துக் கோள்வரி, என்னும் எண் வகை வரிக் கூத்துள் ஒரு வகை - 'கிளர் வரி' என்பது (சிலப். 14:150 அடி யார்க்.); (சிலப்.8:75-109). கிளர்வரி என்பது முர ணும் மோதுதலும் உற்ற இரு பகுதியாரின் கூற்றுக ளையும் எதிர் மாற்றங்களையும் நடுவு தீர்ப்பவர் கேட்டு இருவர்க்கும் தீர்ப்புக்கள் வழங்கி நடுவுநிற் கும் நிலையை நடித்துக் காட்டும் நடிப்பு ஆகும்.

கிளர்வரி என்பது கிளக்கும் காலை
ஒருவர் உய்ப்பத் தோன்றி அவர்வாய்
இருபுற மொழிபொருள் கேட்டுநிற் பதுவே
(சிலப். 8:94-101 அடியார்க். மேற்.)

(இ-ள்) 'நன்னுதல், கோதை முதலியன மின்னி டையை வருத்தத் தோன்றி, வந்தணுகாதே புற வாயிலிலே வந்துநின்று, சிலதியர் வார்த்தை கேட்டு மறுமாற்றம் சொல்லப் புணர்ச்சியை உட் பொதிந்திருக்கின்ற எனது புலவிச் சொல்லைக் கேட்டு, அதனை இருபுற மொழிப் பொருளாகக் கொண்டு தளர்ந்த மேனியினையும் அழகிய கூந் லினையும் உடையாள் புலவியாற் போகின்றாள் போல நடித்துப் போன நடிப்பும் இதனாற் கூறியது: யான் புணர்ச்சி நிமித்தமாகப் புலந்து தன் சிலதி யர்க்குச் சொல்லிவிட்ட மொழியைக் கேட்டு அப்ப டியன்றிப் புலந்து சொன்னேனாக நடித்துப் போன நடிப்பு என்றபடி' (சிலப். 8:94-101. அடியார்க்.) என்பது உரையாசிரியர் விளக்கம்.

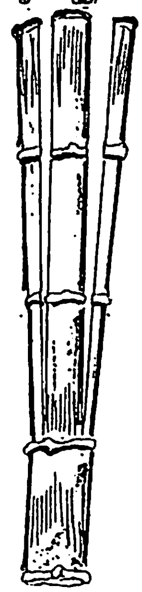
கிளாரினெட் (Clarinet). இது நாகசுரக் குடும் பத்தைச் சேர்ந்த, விரிந்து செல்லும் குழாய் வடிவி னையும் துளைகளை மூடும் பொத்தான்களையும் உடைய துளைக்கருவி. இது மேலை நாட்டு இசைக் கருவி. இன்று இந்தியாவில் நாடகம், நாட்டியம், திரைப்பட இசை முதலியவற்றிற்குப் பயன்படு கிறது. 'பாண்டு'(Band) என்னும் கூட்டிசையில் இஃ தோர் கருவி.



இதன் குழாயின் உள்துளை வாய்ப்பக்கம் சிறுத்தும், மேலும் செல்லச் செல்லப் படிப்படியாய் விரிந்தும் இருக்குமாறு துளையிடப்பட்டது. இது பொதுவாக மிகக் கடினமான ஆச்சா மரத்தினால் (Ebony) செய்யப்படுவது. கிளாரினெட்டு கிரீநாடில்லா (Grennadilla African Black wood) என்னும் மரத்தாலும், பிளாசுடிக்காலும், உலோகத்தாலும் செய்யப்படுகின்றது. இது சிறப்புடையது அன்று. இது $3\frac{1}{2}$ மண்டிலம் (தாயி, Octave) வரை ஒலிப்பது. இதன் மந்தர மண்டிலத்தின் ஒலி, செறிவும் இனிமையும் உடையது. இதன் உறுப்புக்கள்: வாய்ப்பகுதி, வாயால் ஊதும் நெகிழி, இடக்கைக் குழாய், வலக்கைக் குழாய், கீழ்ப்பகுதி, அணைசு, பொத்தான்கள் முதலியன. கீழ்ப்பகுதியும் அணைசும் ஒரே மரத்தில் செய்யப்படுவதும் உண்டு. ஐரோப்பாவில் சலூமியா (Chalumia) என்னும் ஒருவகைக் குழலினின்றும் இக்கருவி தோன்றி வளர்ந்தது என்பர். சொகான் கிறிஃச்டோவ் டென்னர் (Johann Christoff Denner - 1655-1707) என்பவர் பல்வகை முன்னேற்றங்களை இக்கருவியில் செய்து அரங்கிசைத் தகுதியை உயர்த்தினார். இவரது காலம் 17ஆம் நூற்றாண்டு; இது செவ்விசைக் கருவியாகப் பயன் பட்டு வருகிறது.

கிளிக்கண்ணி. மூன்று வரிக் கண்ணிகள்; முதல் வரிக்கு நாலு சீரும், இரண்டாம் வரியில் மூன்று சீரும் 'கிளியே' என்னும் தனிச் சீரும் ஆக நாலு சீரும், மூன்றாம் வரியில் மூன்று சீர்கள் மட்டுமே பெற்று வருவன கிளிக் கண்ணிகள். இவை சித்தர்கள் பாடலிலும், தாயுமானவர், அருட்பெருஞ் சோதி வள்ளலார் இராமலிங்கர் பாடல்களிலும் காணலாம். இவை பண்டைக்கால மூவரிச் சிந்துப் பாடல்களைச் சார்ந்தவையாகும். இந்த நூற்றாண்டில் கிளிக்கண்ணிப் புத்திசை இனிமையூட்டி ஊக்கியவர்கள் மதுரையார்களாகிய மாரியப்ப சுவாமிகள், எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி, நாடகமேதை எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா முதலியோர் ஆவார்கள்.

கிளிகடி கருவிகள். தினைக் கதிரைத் தின்ன வரும் கிளிகளைக் குறிஞ்சி நிலக் குறத்தி நங்கையர்கள் தழல், தட்டை, குளிர், கவண் என்னும் கருவிகளைக் கொண்டு விரட்டுவார்கள். இது 'கிளி கடிதல்' என்றும் 'கிளி ஓப்புதல்' என்றும் பெயர் பெறும், இக்கருவிகளுள் தட்டை என்பது தட்டைத் தண்ணுமை என ஓர் இசைக்கருவியாக வளர்ந்து மாறியது.



'குறுகிளி கடிகம் சென்றும்' (நற். 288:9)

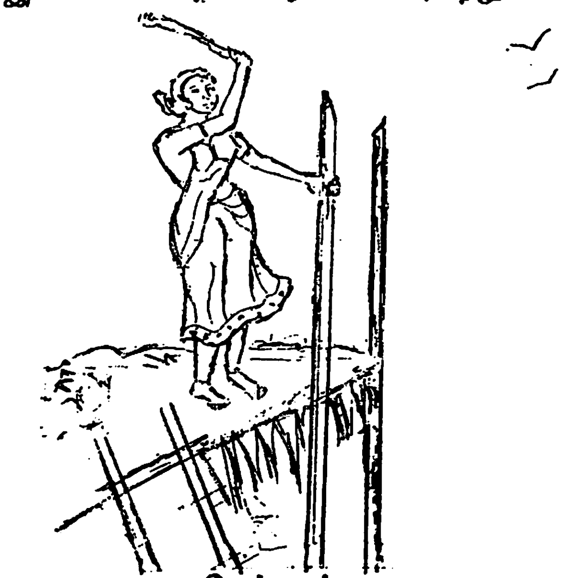
'தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்'
(குறிஞ்சிப்.43)

தழலை வாங்கியும் தட்டை ஓச்சியும்
அழலேர் செயலை அந்தழை அசைஇயும்
(அகநா.188:11..)

குளிர் என்பது மூங்கிலை வீணைபோல் கட்டித் தெறிக்கும் கருவி என்பர் தஞ்சைவாணன் கோவையுரையாசிரியர். இக்கருவியானது தினைப் புனத்தில் கிளியோட்டுதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது. குளிர் என்னும் தெறிக்கும் நரம்புக் கருவியின் முழக்கத்தைக் கிளிகள் கேட்டுத் தலைவியின் பாட்டு என்று நினைத்து அச்சமுறாமல் மயங்கி இருந்தன (குறுந். 291).

தழல் என்பது ஒருவகைப் பொறி; இதனைக் கிளி கடியுநர்கள் கையால் சுற்றினவுடன் ஓசை பிறக்கும். (குறிஞ்சிப். 43. நச்.) தட்டப்படுவதனால் தட்டை என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. (மதுரைக். 305. நச்.)

கிளி கடிதல் = தினை முதலிய புனத்தில் கதிர் களைத் தின்ன வரும் கிளிகளைக் காவல்புரியும் நங்கையர்கள் கருவிகளை இயக்கி விரட்டுதல். கபி லருடைய பாடல்களில் தலைவி இதணம் (பரண்) ஏறி நின்று, கிளிகளைத் தழல், தட்டை முதலிய கருவிகளைக் கொண்டு கடிதல் (விரட்டுதல்) பற் றிப் பல இடங்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில:



.. .. .. வேங்கைப்
பாவமை இதணம் ஏறிப் பாசினம்
வணர்குரல் சிறுதினை கடிய (நற். 373:6-8)

கடுபுன மருங்கில் கலித்த வேனற்
படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே
இசையி னிசையா இன்பா ணித்தே
கிளியவள் விளியென எழலொல் லாவே
(குறுந். 291:1-4)

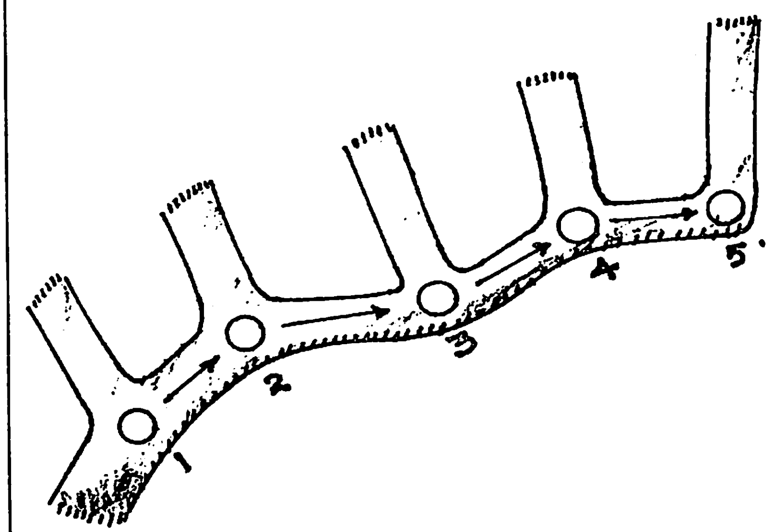
.. .. குறமகள்
மென்றினை நுவணை யுண்டு தட்டையின்
ஐவனச் சிறுகிளி கடியு நாட
(ஐங்குறு. 285:1-3)

பார்க்க: ஆயோ, கிளிகடி கருவிகள்.

கிளை ஐந்து = கிளைத்த இணை நரம்புகள் ஐந்து.

கிளைஎனப் படுவ கிளக்குங் காலைக்
குரலே யிளியே துத்தம் விளரி
கைக்கிளை எனஐந் தாகும் என்ப
(சிலப். 8:33-4.அடியார்க்.)

இணை நரம்புகளின் இலக்கணம் கூறிவிட்டு அடியார்க்கு நல்லார் இச்சூத்திரத்தைக் குறிப் பிட்டுள்ளார்.



1 + 2	குரலே → இளியே (ச-ப) =	(0	→	7)
3	இளியே → துத்தம் (ப-ரி^{2}) =	(0	→	7)
4	துத்தமே → விளரி (ரி^{2}- த^2) =	(0	→	7)
5	விளரியேகைக்கிளை (த^2 க^2) =	(0	→	7)

இந்த 5 நரம்புகளும் ('ச-ப' உறவாக) இணை நரம்புக ளாக நிற்கின்றன. எனவே இங்கு 'கிளை ஐந்து' என்ற தொடருக்கு இணையாக மேன்மேல் தொடுக்கப் பட்ட ஐந்து நரம்புகள் என்றுதான் பொருள். கிளை என்பது இங்கு 'உறவு' குறிக்கும். கிளை = சம்பந்தம்; உறவு. கிளை என்பதற்கு இங்குக் குறிக்கும் பொரு ளைப் பலவாறு வேறுபட விளக்கி இடர்பட்டோர் பலருண்டு. **இணையாக ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று கிளைத்துக் கிளையாகி (உறவுபட்டு) இணையாகிய கிழ மைப்பட்டுச் செல்வதைக் குறிப்பது 'கிளை' என்பது.** 12 நரம்புக் கோவைகளுள் குரல் முதலாக அக்குரலை விடுத்து மேலே வரிசையாய் எண்ணி ஏழாவது நரம் புத் தானமே இணை எனப்பட்டது. 'ஏழாம் நரம்பு இணை' என்றார்கள் பண்டை யிசையியலார்கள். இவ்வாறு குரல் முதல் இணை நரம்புகள் ஐந்து தொடுப்போம்.

கிளை நரம்பு													கிளை நரம்பு
12 கோவை	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு
12 கோவை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
இணை தொடுத்தல்	1		2 → 3		4 → 5			1 → 2		3 → 4		5 → 6	
தொடுத்தது தொகுத்தல்	ச		ரி^{2}		க^2			ப	த^2				

இணை தொடுத்த முறை					தொடுத்தவை நிரல் நிறுத்தல்
1 → 2	=	ச → ப	(0 → 7)	ச - ப	
2 → 3	=	ப → ரி^{2}	(0 → 7)	ரி^{2}	
3 → 4	=	ரி^{2} → த^2	(0 → 7)	த^2	ச. ரி^{2}. க^2. ப. த^2
4 → 5	=	த^2 → க^2	(0 → 7)	க^2	

ச	– ரி^{2}	– க^2	– ப	– த^2	– ச்	= மோகனம் (ம, நி = நீக்கம்)
கு	– து^{2}	– கை^{2}	– இ	– வி^{2}	– கு	= முல்லைத் தீம்பாணி (ஆய்ச். குரவை)

குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகளை மேன்மேல் தொடர்ந்து தொடுத்துப் பண்ணாக்கும் முறை தமிழிசை இலக்கணம் கண்ட தொன்மையான முறை. இம்முறையில் ஆறு நரம்புகள் தொடுக்க ச ரி^{2} க^2 ப த^2 நி^{2} என்ற ஆசான்திறம் எனும் பண்ணியல் தோன்றியது. ஏழு நரம்பு தொடுக்க ச ரி^{2} க^2 ம^2 ப த^2 நி^{2} என்று ஏழு நரம்புடைய மேற்செம்பாலை தோன்றியது; தமிழிசையில் இதுதான் (கல்யாணி) முதன் முதல் தோன்றிய பிரதி மத்திமப் பண். இணை நரம்பு தொடுத்து ஏழு பெரும்பாலைகளையும் பாணர்கள் தோற்றுவித்தார்கள்.

ஒப்பு: 'குரல் மந்தமாக' எனும் வெண்பாவும் (சிலப்.ஆய்ச். 17(18)..), முல்லைத் தீம்பாணியினையே விளக்குகின்றது.

பார்க்க: அனுவாதி, இசைபுணர் குறிநிலை, எடுப்புச்சுரம், ஐந்துகிளை.

காண்க: வீ.ப.கா.சு. 'முல்லைத் தீம்பாணி ஆய்வு' - ப.இ.இசையியல். சைவ.கழகம். (1986).

(**குறிப்பு:** குரல் முதல் இணை தொடுத்தல் போல -மென்துத்தம் முதல் இணை தொடுக்க வேறு பண் கிடைக்கும். அது - விளரி (தோடி): இவ்வாறே பிறவும் தொடுத்துக் கண்டு கொள்க. இம்முறையில் பண்களைப் பாணர்களே உண்டாக்கினர்.)

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
5 → 6	1		2 → 3		4 → 5		6 → 7	1 → 2		3 → 4	

காண்க: 'பொருந்திசை நரம்புப் பகுதி' ப.இ.இசையியல் (சைவ. கழகம்) (1986).

கிளை நரம்பு = பொருந்திசைவகையுள் ஒன்று. இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் நான்கு வகைப் பொருந்திசை நரம்புகளுள் ஒன்று, நின்ற நரம்பிற்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பாகும்.

கிளை நரம்பு

ச ரி ரி க க ம = ச → ம கிளைச்சுரம்

0 1 2 3 4 5 = 0 → 5 ஐந்தாம் கிளைச்சுரம்

காண்க:

1. கருணாமிர்த சாகரம் பக். 651-670, 903 (1917).
2. பொருந்திசை நரம்புகள். ப.இ.இசையியல்.

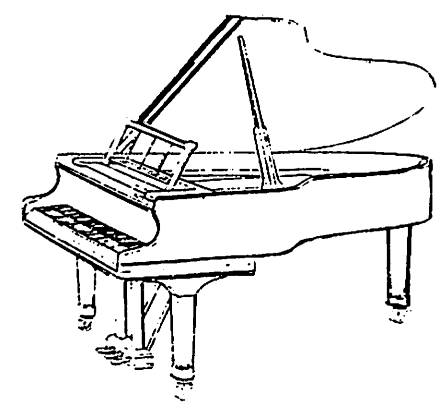
கிறிஸ்தவ அருட் கவிஞர்கள். இந்த நூலை முனைவர் தயானந்தன் பிரான்சிஸ் சென்னைக் கிறிஸ்துவ இலக்கிய சங்கத்தின் மூலம் 1984இல் வெளியிட்டுள்ளார். இவர் இதில் 40 கிருத்தவக் கவிஞர்களின் இசைப் பாடல்களைப் பற்றித் திறனாய்வு செய்துள்ளார். நூற்களில் காணப்படும் மணியான பாடல்களை எடுத்துக்காட்டாகத் தந்து அவைகட்குச் சொல்நயம், பொருள் நயம் கூறி விளக்கியுள்ளார். பல கீர்த்தனைப் புலவர்கள் தம் பாடல்களைப் பாடிய சந்தர்ப்பங்களை ஆங்காங்கு விளக்கியுள்ளது பாடற் கருத்துக்கு வளமூட்டுவதாகும். இந்நூலில் காணப்படும் 40 இசைப் புலவர்களுள் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் வல்லவர்களாக விளங்கியவர்களுள் சிலரை இங்குக் குறிப்பிடல் நலம். மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகம். எச்.ஏ.கிருஷ்ணபிள்ளை, ஜாண் பால்மர், ஞா. சாமுவேல், சவரிராயன் இயேசுதாஸ், ஞா. தேவநேயப் பாவாணர், ஜே.எஸ். ஆழ்வா பிள்ளை, மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், பவுல் இராமகிருஷ்ணன், வீரமாமுனிவர் முதலியோர் இயல், இசைத் தமிழில் சிறந்தோர். தயானந்தன் பிரான்சிஸ் கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளராகப் பணியாற்றி வருகிறார். பல கவிதைகளையும், பெரும் ஆய்வு நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதியுள்ள 'தமிழ்ச் சைவம்' என்னும் நூலில் பல இசைப் பாடல்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இலக்கிய நயம் சிறவாத பாடல்களையும் வழிபாட்டில் பயன்படுத்தலாம் என்னும் சிலரது கொள்கையானது வழிபாட்டின் தரத்தைக் குறைப்பது ஆகும்.

காண்க: தி.தயானந்தன் பிரான்சிஸ், 'கிறிஸ்தவ அருட் கவிஞர்கள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை -3 (1984).

கிறிஸ்தவக் கீர்த்தனைகள். இந்த நூல் தென்னிந்தியா முழுவதிலும் உள்ள சீர்திருத்தச் சபையினர்களால் திருக்கோயில் வழிபாட்டில் பயன்படுவதற்காகத் தொகுக்கப்பட்ட நூல். இதில் 400 பாடல்கள் உள்ளன. இவை இந்திய இராகங்களில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இவை மோனை எதுகை முதலிய தொடை நலன் கொண்டு விளங்குகின்றன. கிருத்தவத் திருக்கோயில் வழிபாட்டுக்குரிய வரிசை முறைகள் உலகில் எங்கும் பரவியுள்ளன. இறைவனைப் போற்றும் பாடல்கள், கிருத்துபெருமானின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை வருணிக்கும் பாடல்கள், மீட்பு நெறிக்கு அழைக்கும் பாடல்கள், பிழையுணர்ந்தோதும் பாடல்கள், சரணடைதற் பாடல்கள், நன்றி கூர்தற் பாடல்கள், அருள் வேண்டுதற் பாடல்கள், பிற சமுதாய முன்னேற்றப் பாடல்கள் என்னும் வகைகள் கிருத்துவ வழிபாட்டு நூலில் காணப்படுகின்றன. இந்த நூல் உலகக் கிருத்துவக் கோயில் வழிபாட்டு நெறிமுறையைத் தழுவியமைக்கப்பட்டவை. இம்முறை இசுரவேலர்களின் வழிபாட்டு முறை தழுவியது. 1853ஆம் ஆண்டில் மதுரைப் பசுமலை அருட்டிரு வெஃப் அவர்களால் இந்நூல் முதன்முதல் தொகுக்கப்பட்டது. பின்னர் 1870இல் அருட்டிரு வாஸ்பர்ன் விரிவாக்கினார். இந்நூல் பல பதிப்புக்களாகி இன்றுவரை கிருத்தவ வழிபாடுகளில் பெரிதும் பயன்பட்டு வருகிறது.

(குறிப்பு: இன்று சிலர் எதுகை மோனைகள் அற்ற, கருத்துச் செறிவும் பண் தாள நெறிகளும் இல்லாத பாடல்களை எழுதிக் கோயில்களில் பயன்படுத்த முனைந்து வருவது நீக்குதற்குரியது.)

கின்னரப் பெட்டி = பியானோ (Piano). 'நரம்புடை ஒத்திசைப் பெட்டி' என்று இதை விளக்கலாம்.



கின்னர மிதுனங்கள் = இசையைக் கேட்டறிந்து இன்புறும் ஒருவகை பறவைகள்; இவை விண்ணுலகத்திற்குரியவை. இவை ஆணும் பெண்ணுமாய் வாழும் இரட்டைப் பறவைகள்; ஒன்றை ஒன்று விட்டுப் பிரியாதவை. இவை இசை கேட்டு மகிழ்தலேயன்றித் தாமும் பாடுவன.

காந்தருவ தத்தையார் இசை எழீஇப் பாடினாள். அவற்றைக் கேட்டுப் 'பொழில் வளைந்தன (=குரங்கின). தூண்கள் தளிர் நல்கின; நிலத்திடை கின்னர மிதுனங்கள் மெய்ம்மறந்து வீழ்ந்தன.

சிலைத்தொழில் சிறுநுதல் தெய்வப் பாவைபோற்
கலைத்தொழில் படஎழீஇப் பாடினாள் கனிந்து
இலைப்பொழில் குரங்கின ஈன்ற தூண்தளிர
நிலைத்திடைப் பறவைமெய்ம் மறந்து வீழ்ந்தவே
(சீவக. 657)

முன்னர சிங்க ... ...
மன்னரஞ் சும்மது சூதனன் வாயில்
குழலி னோசைசெவி யைப்பற்றி, வாங்க
நன்ன ரம்புடைய தும்புரு வோடு
நாரதனும் தம்தம் வீணை மறந்து,
கின்ன ரமிது னங்களும் தம்தம்
கின்ன ரம்தொடு கிலோமென் றனரே
(திவ்ய. 279)

'கிஞ்னுர மிதுனங்கள் கிளர்ந்து தோன்றுமே' (சூளா. துறவு. 60) 'பாடுகின்றன. கின்னர மிதுனங்கள் பாராய்' (கம்ப. சித்தர. 12) காந்தருவதத்தை யாழை வாசிக்க வெளியே சென்ற கின்னரங்கள் மீண்டும் அறைக்குள் வந்தன. (சீவக. 660); எனவே இசையின் நுண்மைகளை அறிந்தின்புறும் பறவை என்றறிய லாம்.

கின்னரர்[1] = வானுறை இசையாளர்.



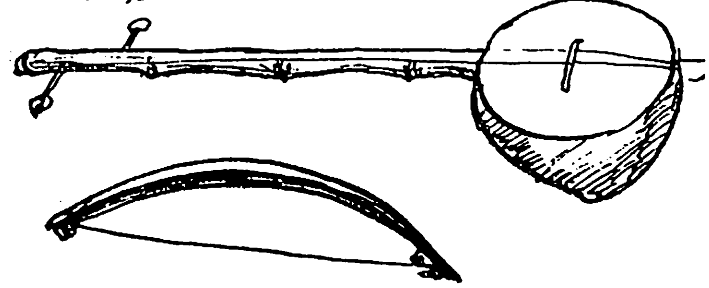
புராணங்களில் போற்றப்பட்டுள்ள கின்னரர்கள் என்போர் வானுறை இசை வல்லுநர்கள்; இறக்கை யுடையவர்கள்; பறந்து திரிபவர்கள். குதிரை முத லிய விலங்குகளின் கால்களை உடையவர்களாய் நடக்கவும் ஓடவும் வல்லவர்கள் இவர்கள். சிறப் பாகக் குழலிசையிலும் நடன நாட்டியங்களிலும் தேர்ச்சியடைந்தவர்கள். ஆண் கின்னரர்களும் பெண் கின்னரர்களும் காதல் புரிவதில் துறை போகியவர்கள்.

கின்னரர்[2]. இவர்கள் ஒருவகை இசைவாணர்கள். இவர் பாடப் பாம்பும் புலியும் யானைக் கன்றுக ளும் தம்மை மறந்து தூங்கின.

பொருவில் பொன்முழை போர்ப்புலி போதகம்
அரிய கின்னரர் பாட அமர்ந்துதம்
உருவந் தோன்ற உறங்குமோர் பாலெலாம்
(சீவக.3068)

'கின்னர கீதத்துக் கேள்வி மாந்தர்'
(பெருங். 1:37:108)

கின்னரி = இஃதோர் நரம்பு இசைக் கருவி; [வீணையிலும் சிறியது; வீணை போன்றது. இரண்டு உலோகத் தந்திகளையுடையது. இது 'கின் னரி யாழ்' என்றும் பெயர் பெற்றது (சென்னை,.. பேரக.)]



தந்திரி கரத்தில் சுரத் தான நிலைகளைக் காட்டும் திவவுகள் உண்டு. இன்றும் ஒருவகைக் கின்னரிகள் மலைவாழ் மாந்தரிடம் காணலாம். பெங்களூரில் பகவான் கடிக்கோயில் கல்வெட்டில் கின்னரி பற் றிய குறிப்பு உள்ளது. இது கைவிரல்களால் தெறித் துஇசைக்கப்பட்டது. வலக்கையில் தெறித்துக் கொண்டு இடக்கையால் - சுரத்தானங்களில் அமுக்கி இசைக்கப்பட்டது. சிரட்டைக் கின்னரி என்றது வில் இழுத்து இசைக்கப்பட்டது. (S.I.I. ii. 200)

'தம்தம் கின்னரம் தொடுகிலோ மென்றனரே'
(திவ்ய. 279)

கீ

கீத கோவிந்தம். இவை நாயகி, நாயக உறவில் ஆன்மாவிற்கும் இறைவனுக்கும் உள்ள காதலுறவை விளக்கிப் பாடிய, காதற்சுவை மிக்க இசைப் பனுவல்கள். செயதேவரால் சமசுகிருத மொழியில் 12ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தப் பாடல்கள் இயற்றப் பட்டன. ஒவ்வொரு பனுவலிலும் பல்லவியும் அதைத் தொடர்ந்து எட்டுச் சரணங்களும் இடம்பெறுகின்றன; அனுபல்லவி கிடையாது. எட்டுச் சரண முடைமையால் 'அட்டபதி' எனப் பெயர் பெறுகின்றன (அஷ்டம் = எட்டு). இவை வர்ணனை மிக்கவை. எதுகைத் தொடர்கள் இப்பாடல்களில் இல்லை; ஆனால் அடிகளின் இறுதியில் நிற்கும் இயைபு (அந்தியப்பிராசம்) என்பன அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. கீதகோவிந்தம் இலக்கிய நயத்தாலும், இசையமைப்பாலும் அகப்பொருட் சுவையாலும் புகழ்பெற்றுப் பரவியது. இந்நூல் பன்னிரு சருக்கங்களாகப் பகுப்பட்டுள்ளது.

பார்க்க: உக்கிரம், கீதம் (இக்காலத்தில்).

(**குறிப்பு:** பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பதிகங்களைக் காரைக்காலம்மையார் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் பாடியருளினார். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கீத கோவிந்தர் எட்டுச் சரணங்கள் கொண்ட அட்டகங்களைப் பாடினார்.)

கீதங் கேட்டவர் = சிவபெருமானார். தும்புரு, நாரதர், அசுவதரர், கம்பளதாரர் முதலிய விண்ணுலக இசையாளர்கள் பாடிய கீதங்களையும், இராவணன் முதலிய மண்ணுலக இசையாளர்கள் பாடிய கீதங்களையும் சிவபெருமானார் கேட்டு மகிழ்பவர். எனவே இவர்க்குக் 'கீதங் கேட்டவர்' என்ற ஒரு பெயர் உண்டு.

> **'கீதராய்க் கீதங்கேட்டுக் கின்னரம் தன்னை**
> **வைத்தார்'** (நாவுக்.4:33:7)

பார்க்க: உக்கிரம், கின்னரர், கீதத்தில் பொலிந்த வோசைக் கேள்வியர்.

கீத சாலை = திருமறைக் கீதங்களைப் பயிலும் பாடசாலை. இது நன்கு காக்கப்பட்டு வந்தது; துப்புரவுடன் பேணப்பட்டு வந்தது.

> **கீத சாலை வேதிகை காக்கும்**
> **கோல்கொள் சுற்றமொடு குமரன் புகுதர**
> *(பெருங். 1:36:136..)*

> **தேவ கீதமொடு தேசிகந் தொடர்ந்த**
> **வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட**
> *(பெருங். 1:37:129..)*

தேவ கீதம் பயிற்றுவோனைத் 'தேசிகன்' என்றனர். இங்குத் திருமறைகளைக் கீதங்களாக இயற்றிப் பாடியமை அறியலாகும்; 'சாலை' என்பது பெரிய நிறுவனத்தைச் சுட்டும்.

கீதத்தில் பொலிந்தவோசைக் கேள்வியர் = கீதத்தின் இன்னோசை கேட்டு மகிழும் சிவனார். இசை நரம்பின் ஓசை என்பது சுருதி அளவுக்குட்பட்ட இன்னோசை (நாதம்); கீதத்தில் பொலிந்த வோசை என்பது பண்ணிற்குரிய சுவை மிகுந்த ஓசையையும் பாடற் பொருளுக்குரிய மெய்ப்பாட்டு ஓசையையும் குறிக்கும். இவற்றைக் கேட்டுத் துய்த்து மகிழ்பவர் கேள்வியறிஞர் ஆவர்.

கற்றுப் பெறும் அறிவிலும் சிறந்தது கேள்வியறிவு. 'கற்றலில் கேட்டல் நன்று' என்பது இசைக் கற்கும் முறைக்கு மிகவும் பொருந்துவது. கீதத்தின் பொலிந்த ஓசை என்பது பழ மறைப் பாட்டொலி.

> **'கீதத்தில் பொலிந்த வோசைக் கேள்வியர்'**
> *(நாவுக்.4:64:1)*

என்று சிவபெருமானைப் போற்றுகின்றார் அப்பரடிகள்.

> **'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாட'**
> *(நாவுக். 4:49:10)*

> **'வேத கீதா'** *(நாவுக். 4:62:1)*

என்றும் அப்பர் சிவபெருமானைப் போற்றுகிறார்.

(**குறிப்பு:** பண்டைக் காலத்தில் இசைப்பாடலைப் பொதுவாகக் 'கீதம்' என்னும் சொல்லால் குறிப்பிட்டனர். இவை பெரும்பாலும் நான்கு அடிகளையுடைய பாடல்களாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும்.)

பார்க்க: உக்கிரம். கீதத்தின் தோற்றமும் வகையும்

கீதத்தின் இயல்புகள் = இன்றைய கீதத்தின் தன்மைகள். ஏழாம் நூற்றாண்டில் சம்பந்தர் காதற்சுவை

மிக்க நான்கு அடிப்பாடல்களை இயற்றினார். இவை பிற்காலத்தவர்க்கு வழிகாட்டின. கீதம் என்பது எளிய இசையுருவமும் சொல்வடிவமும் உடையது.

1. பண்ணின் தன்மைகளை விளக்கும் இசை உருவம் உடையன கீதங்கள்.

2. கீதங்கள் கண்ணிகளே; பல்லவி, அநுபல்லவிகள் கிடையா.

3. வந்தது வளர்த்தல் (சங்கதி) என்னும் அமைப்பு மிக விரிவாக இருத்தல் கூடாது என்பது தற்காலக் கோட்பாடு.

4. தாளச் சொற்கட்டுக்கேற்பப் பாடலடிகள் எழுத்தெண்ணி அமைக்கப்பட்டன.

5. இலக்கணம் கூறும் பண்டைய சிறு பாடல்களில் (லட்சணக் கீதங்களில்) பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல், இணை, கிளை, நட்பு, கிழமைக் கோவைகள், நிறுத்தற் கோவைகள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருக்கும். எ-டு: இளங்கோவடிகள் முல்லைத் தீம்பாணியின் (மோகனத்தின்) ஏறு இறங்கு நிரலும் அதற்குரிய இசை நரம்புகள் இவ்விவை என்றும், அவற்றைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை இவ்விவை என்றும் தமிழகத்திற்கு முதன்முதல் 'குரன் மந்தமாக' என்னும் பாடல்மூலம் விளக்கியுள்ளார் [சிலப் 17: (18)].

தற்காலத்தில் நான்கு அடிப்பாடல்களாகிய கீதங்கள் பெரிதும் செல்வாக்குப் பெற்றன. மூன்றடி, இரண்டடிக் கீதங்களும் இருந்து வருகின்றன.

(குறிப்பு: நாவுக்கரசரின் திருக்குறுந்தொகை, கீதங்கட்கு முன்னோடி எனலாம்.)

கீதத்தின் தோற்றமும் வகையும். 'ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே' (சிலப். 3:45) என்று இளங்கோவடிகள் கூறிய தொடர்க்கு உரை கூற வந்த உரையாசிரியன்மார்கள் இருவரும் பண்டைய இசைபயில் முறையைச் சற்று விளக்கியுள்ளார்கள் . கீதம் என்பது தொடக்கத்தில் கற்றற்குரியது. அது பண் அளவு தாள அளவு ஆகிய இருவகை அளவுகளில் அமைந்ததால் 'கட்டளைய கீதம்' என்று குறிக்கப்பட்டது.

இதற்குப் பழைய மேற்கோள் செய்யுள் கீழேயுள்ளது. கட்டு+அளைய கீதம் = கட்டளைய கீதம் = கட்டப்பெற்ற அளவினையுடைய கீதம். தாளக் கால அளவினாலும் பண்ணின் நீர்மை அளவினாலும் கட்டப்பட்டது கீதம். மேலும் கீதம் என்பது பண்ணின் ஏறுநிரலையும் இறங்கு நிரலையும் தெரிவிப்பது; பண்ணின் நீர்மைகளைத் (தன்மைகளைத்) தெரிவிப்பது; இதனை வட்டணையும் பண்ணும் அமையச் செய்யப்பட்ட கீதம் என்றும் பழம் பாடல் குறித்துள்ளது. இசை மண்டலங்களில் பண் நரம்பின் ஒலிமங்களை ஒலிக்கப் பழக்குவது கீதம். மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மும்மண்டிலங்களிலும் கீதம் பரந்து சென்று இடம் பெறுதல் வேண்டும். பண்ணிற்குரிய நுண்ணிய அரைக்கால், மாகாணிச் சுருதி ஒலிமங்களைத் 'தூசி' என்றனர். துகள் அல்லது தூசி என்பது மிக நுண்ணியது. தூசி போன்ற நுண் ஒலிமங்களை ஒலிக்கப் பழக்குதற்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்திருக்கும் (துகள் > தூள் = தூசி.).

வட்டணையும் தூசியும் மண்டலமும் பண்ணமைய
எட்டுடன் ஈரிரண்டாண்டு எய்தியபின்-கட்டளைய
கீதக் குறிப்பும் அலங்கார மும்கிளரச்
சோதித் தரங்கேறச் சூழ்

(சிலப். 3:10.. அடியார்க். மேற்.)

பரத சேனாபதியாரின் இந்தப் பாடல், கீதம் (சீவக. 673.நச்.மேற்.) பற்றிய சிறு குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. இதில் பண்ணின் நீண்ட நுணுக்க விளக்கங்கள் இடம் பெறா. ஆதலால் 'கீதக் குறிப்பு' என்று சுட்டியுள்ளார் பரத சேனாபதியார். எட்டொடு நாலாண்டு முடிய, (8+2 + 2) 12 ஆண்டு எய்தியபின் இசை அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. கீதங்களும் அவற்றுடன் அலங்காரங்களும் கற்பிக்கப்பட்டன.

ஐந்தாண்டில் நடன இசைப் பயிற்சியைத் தொடங்கினர்; ஏழாண்டு வரைக்கும் பயிற்சிகள் நடைபெற்றன என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். 3:10.. அடியார்க்.). இளங்கோ அடிகள் 'ஏழாண்டு இயற்றி ஓர் ஈராறு ஆண்டில்' (சிலப். 3:10) மன்னர்க்கு அரங்கேற்றிக் காட்டல் வேண்டும் என்கிறார். ஆகவே நடனத்திற்குரிய இசை வடிவங்களையும் பண்ணின் தன்மைகளையும் தாளக் கணக்குகளையும், பாட்டும் தாளத்தின் முழக்கும் வ்ட்டணையுள்ளே அமைத்து தரல் வேண்டும் என்பதையும் கற்பிக்கத்தக்க ஏழாண்டுப் பாடத்திட்டம் பரந்து விரிந்து கிடந்தமையையும் அறியலாகும். கீதம் என்பது இசையின் வடிவங்கள் அனைத்தையும் சுட்டுவதோர் சொல் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

தேவாரத்தில் கீதம் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன.

1. **மறையை ஓதுதற்குக் கீதங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டன.**

   'வேத கீதங்கள் பாடலுற' (சுந். 22:7)

   'வேத கீதனை' (சுந். 68:2)

   'இறைவன் கீதங்கள் பாட வைத்தார்' (நாவுக். 38:9:2)

2. **கீதங்கள் எளிய இசையமைப்புடையனவாத லால் பத்துப் பேர் கூடிப் பாடத்தக்கவை.**

   'பத்துவாய் கீதம் பாட ' (நாவுக். 70:10:3)

இங்கு 'பத்துவாய்' என்றதால் பத்துப் பேர் சேர்ந்து பாடுதலைக் குறித்தார் நாவுக்கரசர். கீர்த்தனை கடின இசையமைப்புடையது. அதனை இசைப் பனுவல் (கிருதி) என்றனர்.

3. **சம்பந்தர் செந்தமிழில் கீதம் இசைத்தலை மகிழ்ந்து போற்றியுள்ளார்.**

   'செந்தமிழ்க் கீதம் ஓதி' (சம். 246:3)

4. **கீதத்தின் இசையமைப்பு கிளர்ச்சி தரக்கூடியதாக வும் திப்பியமாகவும், ஒலிப்புகள் உடையதாக வும் இருந்தது.**

   'திப்பிய கீதம் பாட' (சம். 46:7)

   'கிளர் தரு.. கீதம்' (சம். 310:7;320:3)

சம்பந்தர் கீதம் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ள இடங்கள்:*82:2, 228:8, 246:3, 310:7, 314:7, 326:6, 332:4.*

கீத வகைக்குப் பல இசை உருக்கள் பயன்பட்டன:

1. திருக்குறுந்தொகை - இது நான்கு சீர்கள் கொண்டது.
2. திருவிருக்குக் குறள் - இது நான்கு எதுகைகள் கொண்டு இரு வரிகளால் ஆனது.
3. திருநேரிசை - இது அறுசீர் விருத்தம். எனவே இவைபோன்ற எளிய பாடல்களைக் கீத இலக் கணத்திற்கேற்ப இன்று இசை வடிவம் அமைக் கலாம்; ஒரு பாடலை எளிய இசைப் பாடலாக வும் மிக அரிய நுணுக்கமுடைய இசைப் பனுவலா கவும் இசை வல்லோன் இசைக்கும் திறமையுடை யவன். கீதங்கட்கு இசைஉரு அமைக்குங்கால் முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை என் னும் பண்ணிற்குரிய பதினொரு நெறிகளும் கருத் தில் கொள்ளப்பட்டன.

(**குறிப்பு:** நான்கு அடிகளையுடைய தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்த் திருமறைகளாகக் கருதப் பட்ட மையால், அவற்றை வேதகீதங்கள் என்று குறிப் பிட்டார்கள்; வழிபாட்டில் பயன்படுத்தினார்கள். சம்பந்தர் தேவாரப் பாசுரங்களைச் 'செந்தமிழ்க் கீதம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.)

கீதத்தைக் குழலிலும் நரம்பிலும் இசைத்தல்.

'குழலுமிழ்க் கீதம் பாடும்' (நாவுக். 4:51:7)

'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாட' (நாவுக். 4:49:10)

(**குறிப்பு:** குழலால் பாடல், நரம்பால் பாடல் என்ப வற்றின் குறிப்புப் பொருள்: வாயினால் கமகங்களு டன் பாடுவதுபோலவே கீதங்களைக் குழலினா லும் நரம்புக் கருவியினாலும் கமகங்களுடன் இசைத்தனர். வாய்ப்பாட்டிலே உண்டாக்கப்படும் ஒலியலகு நுட்பங்களை எல்லாம் யாழ்ப் பாடலும் குழற்பாடலும் குரற்பாடலும் (சிலப். 3:45-55. அரும்.) எனச் சிலம்புரை வகைப்படுத்திக் காட்டுவ தனால் குரலிசை போன்று கருவிகளில் இசைப்பது சுட்டப்படுகிறது. இக்கருத்தைக் 'குழல் உமிழ் கீதம்' என்னும் தொடர் தருகிறது.

இராவணன், 'கைநரம்பால் பாடினான்' என்னும் தொடர் இரக்கச்சுவை தோன்றக் கின்னரத்தை இசைத்தான் என்னும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துகி றது. இவன் பாடியவை இறைவனையும் உருக்கும் வண்ணம் இசைநுணுக்கம் நிரம்பியவை ஆதலால், இவற்றைக் கீதப் பனுவல்கள் எனலாம்.)

கீதத்தைத் தோற்றுவித்தவை. பண்ணிலக்கண முடைய பண்டைய சிறு பாடல்களைப் 'பண்ணத் தி' என்றனர் பண்டையயிசையியலார். பண்ணத்தி கள் எளிய இசையமைப்பு உடையவை; பண்ணீர் மையைப் புலப்படுத்துதற்கு என்றே அமைக்கப் பட்ட இசையுருவம் உடையன என்றார் இளம்பூர ணர். இவை இரண்டு அல்லது நாலு அடிப் பாடல்க ளாய் விளங்கின.

பண்ணத்திகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தொன்மைக் காலத்தில் தமிழில் தோன்றின. கோவலனைப் பிரிந்திருந்த மாதவி மதுரகீதம் பாடினாள் (சிலப். 8:15-24) என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர கீதம் பாடினள் மயங்கி (சிலப். 8:23..)

காண்க: பண்ணத்தி (தொல். பொருள். 482. இளம்பூரணருரை).

கீதம் = நான்கு அடிகளையுடைய சிறு இசைப் பாடல். மாதவி நடனமாடுதற்கு முன் கீதம், அலங்காரம் முதலியவைகளை ஏழு ஆண்டுகள் கற்றாள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். 'வட்டணையும் தூசியும்' (சிலப். 3:10:11.அடியார்க். மேற்.) என்னும் பழைய வெண்பாவில் 'கீதம் கற்றல்' என்பது இசைப் பயிற்சி வகைகளுள் ஒன்று என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வெண்பாவை நச்சினார்க்கினியரும் சீவக சிந்தாமணியில் (673) மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். கீதங்கள் எழுத்தெண்ணிப் பாடிய பாடல்கள் ஆதலால் 'கட்டளைய கீதம்' எனக் குறித்துக் காட்டப்பட்டன. சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்னும் நூலுடையார் கீத வடிவுகள் மூன்று என்பர் (சிலப். 3:150 அடியார்க். உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு). இனி அடியார்க்கு நல்லார் கீதம் என்னும் இசை உருவிற்கு நான்கு உறுப்புக்கள் என்று விளக்கியுள்ளார்.

1. உக்கிரம் = முதலடி
2. துருவை = இரண்டாம் அடி
3. ஆபோகம் = ஈற்றுக்கு அயலடி
4. பிரகலை = நான்காம் அடி.

இனிக் கீதவுருக்கள் மூன்றடியாலே வருவன பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளது: 'மூன்று உறுப்பாலே வருவன உளவாதலின், அவை இரண்டாம் அடியே ஈற்றடியாகப் பாடி முடிவன. மூன்றடிக்கீதம் மங்கலத்துக்குப் பொருந்தாவெனக் கொள்க' (சிலப். 3:150. அடியார்க்.). தேவாரக் காலத்திலும் திருவாசகக் காலத்திலும் கீதங்கள் கோயில்களில் மிகவும் பாடப்பட்டன.

'கீத மினிய குயிலே கேட்டியேல்'
(திருவாச. 348:1)

கீதங்கள் பாடுதல் ஆடுதல் அல்லால்
கேட்டறி யோம்உனைக் கண்டறி வாரை
(திருவாச. 372:2..)

கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்
பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்
(சம். 2:43:5)

அடியார்க்கு நல்லார் கீதங்களை முதலில் இயற்றிக் கொண்டு பின்னர் அவற்றிற்கு இசையமைத்தலையும் முதலில் இசை வடிவம் அமைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பாடலை இயற்றுதலையும் ஆகிய இருமுறைகளையும் கூறியுள்ளார்: 'உருவுக்கு இசைப்படுத்துதல்' என்றும் 'இசைக்கு உருப்படுத்துதல்' என்றும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

எனவே 'சொல்லுருவுக்கு இசைப்படுத்தல்' என்பதைச் 'சுரதாளம் அமைத்தல்' எனலாம். இசையுருவுக்குச் சொற்படுத்தல் என்பதை 'மெட்டுக்குப் பாட்டியற்றல்' எனலாம் (சிலப். 3:150. அடியார்க்.).

திருமறைக் கருத்துக்களைக் கூறின கீதங்கள்

கடுத்தவன் தேர்கொண்டோடிக் கயிலாயநன் மாமலையை
எடுத்தவன் ஈரைந்துவா யரக்கன்முடி பத்தலற
விடுத்தவன் கைநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடலுறப்
படுத்தவன்பால் வெண்ணீற்றன் பழமண்ணிப் படிக்கரையே (சுந். 7:22:7)

'விரைசெய் மாமலர்க் கொன்றையி னானை
வேதகீதனை' (சுந். 7:68:2)

கீதமுமை பாடக் கெடிலவட பக்கம்
வேதமுதல்வன் நின்றாடும் வீரட்டா னத்தே
(சம். 1:46:7)

தேவ கீதமொடு தேசிகம் தொடர்ந்த
வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட
(பெருங். 1:37:129..)

'பாடினாய் மறையொடு பல்கீதமும்.. திங்கள்
சூடினாய்' (சம்.3:1:1)

இசைக் கருவிகளுடன் கீதம்

தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச்
சாதிகின் னரம்கலந் தொலிப்ப
மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கும்
மருவிடம் திருவிடை மருதே
(திருவிசைப். கருவூர்த்தேவர். 10:2)

தேவாரத்தில் கீதம் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன.

1. **மறையை ஓதுதற்குக் கீதங்கள் பயன்படுத்தப் பட்டன.**

'வேத கீதங்கள் பாடலுற' *(சுந். 22:7)*

'வேத கீதனை' *(சுந். 68:2)*

'இறைவன் கீதங்கள் பாட வைத்தார்' *(நாவுக். 38:9:2)*

2. **கீதங்கள் எளிய இசையமைப்புடையனவாத லால் பத்துப் பேர் கூடிப் பாடத்தக்கவை.**

'பத்துவாய் கீதம் பாட ' *(நாவுக். 70:10:3)*

இங்கு 'பத்துவாய்' என்றதால் பத்துப் பேர் சேர்ந்து பாடுதலைக் குறித்தார் நாவுக்கரசர். கீர்த்தனை கடின இசையமைப்புடையது. அதனை இசைப் பனுவல் (கிருதி) என்றனர்.

3. **சம்பந்தர் செந்தமிழில் கீதம் இசைத்தலை மகிழ்ந்து போற்றியுள்ளார்.**

'செந்தமிழ்க் கீதம் ஓதி' *(சம். 246:3)*

4. **கீதத்தின் இசையமைப்பு கிளர்ச்சி தரக்கூடியதாக வும் திப்பியமாகவும், ஒலிப்புகள் உடையதாக வும் இருந்தது.**

'திப்பிய கீதம் பாட' *(சம். 46:7)*

'கிளர் தரு.. கீதம்' *(சம். 310:7;320:3)*

சம்பந்தர் கீதம் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யுள்ள இடங்கள்:*82:2, 228:8, 246:3, 310:7, 314:7, 326:6, 332:4.*

கீத வகைக்குப் பல இசை உருக்கள் பயன்பட்டன:

1. திருக்குறுந்தொகை - இது நான்கு சீர்கள் கொண்டது.
2. திருவிருக்குக் குறள் - இது நான்கு எதுகைகள் கொண்டு இரு வரிகளால் ஆனது.
3. திருநேரிசை - இது அறுசீர் விருத்தம். எனவே இவைபோன்ற எளிய பாடல்களைக் கீத இலக் கணத்திற்கேற்ப இன்று இசை வடிவம் அமைக் கலாம்; ஒரு பாடலை எளிய இசைப் பாடலாக வும் மிக அரிய நுணுக்கமுடைய இசைப் பனுவலா கவும் இசை வல்லோன் இசைக்கும் திறமையுடை யவன். கீதங்கட்கு இசைஉரு அமைக்குங்கால் முதல், முறை, முடிவு, நிறை, குறை, கிழமை, வலிவு, மெலிவு, சமன், வரையறை, நீர்மை என் னும் பண்ணிற்குரிய பதினொரு நெறிகளும் கருத் தில் கொள்ளப்பட்டன.

(**குறிப்பு:** நான்கு அடிகளையுடைய தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ்த் திருமறைகளாகக் கருதப் பட்ட மையால், அவற்றை வேதகீதங்கள் என்று குறிப் பிட்டார்கள்; வழிபாட்டில் பயன்படுத்தினார்கள். சம்பந்தர் தேவாரப் பாசுரங்களைச் 'செந்தமிழ்க் கீதம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.)

கீதத்தைக் குழலிலும் நரம்பிலும் இசைத்தல்.

'குழலுமிழ்க் கீதம் பாடும்' *(நாவுக். 4:51:7)*

'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாட' *(நாவுக். 4:49:10)*

(**குறிப்பு:** குழலால் பாடல், நரம்பால் பாடல் என்ப வற்றின் குறிப்புப் பொருள்: வாயினால் கமகங்களு டன் பாடுவதுபோலவே கீதங்களைக் குழலினா லும் நரம்புக் கருவியினாலும் கமகங்களுடன் இசைத்தனர். வாய்ப்பாட்டிலே உண்டாக்கப்படும் ஒலியலகு நுட்பங்களை எல்லாம் யாழ்ப் பாடலும் குழற்பாடலும் குரற்பாடலும் (சிலப். *3:45-55.* அரும்.) எனச் சிலம்புரை வகைப்படுத்திக் காட்டுவ தனால் குரலிசை போன்று கருவிகளில் இசைப்பது சுட்டப்படுகிறது. இக்கருத்தைக் 'குழல் உமிழ் கீதம்' என்னும் தொடர் தருகிறது.

இராவணன், 'கைநரம்பால் பாடினான்' என்னும் தொடர் இரக்கச்சுவை தோன்றக் கின்னரத்தை இசைத்தான் என்னும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துகி றது. இவன் பாடியவை இறைவனையும் உருக்கும் வண்ணம் இசைநுணுக்கம் நிரம்பியவை ஆதலால், இவற்றைக் கீதப் பனுவல்கள் எனலாம்.)

கீதத்தைத் தோற்றுவித்தவை. பண்ணிலக்கண முடைய பண்டைய சிறு பாடல்களைப் 'பண்ணத் தி' என்றனர் பண்டையயிசையியலார். பண்ணத்தி கள் எளிய இசையமைப்பு உடையவை; பண்ணீர் மையைப் புலப்படுத்துதற்கு என்றே அமைக்கப் பட்ட இசையுருவம் உடையன என்றார் இளம்பூர ணர். இவை இரண்டு அல்லது நாலு அடிப் பாடல்க ளாய் விளங்கின.

பண்ணத்திகள் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தொன்மைக் காலத்தில் தமிழில் தோன்றின. கோவலனைப் பிரிந்திருந்த மாதவி மதுர கீதம் பாடினாள் *(சிலப். 8:15-24)* என்று இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளார்.

> ***அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி***
> ***மதுர கீதம் பாடினண் மயங்கி*** *(சிலப். 8:23..)*

காண்க: பண்ணத்தி *(தொல். பொருள். 482. இளம் பூரணருரை).*

கீதம் = நான்கு அடிகளையுடைய சிறு இசைப் பாடல். மாதவி நடனமாடுதற்கு முன் கீதம், அலங்காரம் முதலியவைகளை ஏழு ஆண்டுகள் கற்றாள் என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். 'வட்டணையும் தூசியும்' *(சிலப். 3:10:11.அடியார்க். மேற்.)* என்னும் பழைய வெண்பாவில் 'கீதம் கற்றல்' என்பது இசைப் பயிற்சி வகைகளுள் ஒன்று என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வெண்பாவை நச்சினார்க்கினியரும் சீவக சிந்தாமணியில் *(673)* மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். கீதங்கள் எழுத்தெண்ணிப் பாடிய பாடல்கள் ஆதலால் 'கட்டளைய கீதம்' எனக் குறித்துக் காட்டப்பட்டன. சுத்தானந்தப் பிரகாசம் என்னும் நூலுடையார் கீத வடிவுகள் மூன்று என்பர் *(சிலப். 3:150 அடியார்க். உ.வே.சா. அடிக்குறிப்பு).* இனி அடியார்க்கு நல்லார் கீதம் என்னும் இசை உருவிற்கு நான்கு உறுப்புக்கள் என்று விளக்கியுள்ளார்.

1. உக்கிரம் = முதலடி
2. துருவை = இரண்டாம் அடி
3. ஆபோகம் = ஈற்றுக்கு அயலடி
4. பிரகலை = நான்காம் அடி.

இனிக் கீதவுருக்கள் மூன்றடியாலே வருவன பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளது: 'மூன்று உறுப்பாலே வருவன உளவாதலின், அவை இரண்டாம் அடியே ஈற்றடியாகப் பாடி முடிவன. மூன்றடிக்கீதம் மங்கலத்துக்குப் பொருந்தாவெனக் கொள்க' *(சிலப். 3:150. அடியார்க்.).* தேவாரக் காலத்திலும் திருவாசகக் காலத்திலும் கீதங்கள் கோயில்களில் மிகவும் பாடப்பட்டன.

> ***'கீத மினிய குயிலே கேட்டியேல்'***
> *(திருவாச. 348:1)*

> ***கீதங்கள் பாடுதல் ஆடுதல் அல்லால்***
> ***கேட்டறி யோம்உனைக் கண்டறி வாரை***
> *(திருவாச. 372:2..)*

> ***கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்***
> ***பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்***
> *(சம். 2:43:5)*

அடியார்க்கு நல்லார் கீதங்களை முதலில் இயற்றிக் கொண்டு பின்னர் அவற்றிற்கு இசையமைத்தலையும் முதலில் இசை வடிவம் அமைத்துக்கொண்டு அதற்குப் பாடலை இயற்றுதலையும் ஆகிய இருமுறைகளையும் கூறியுள்ளார்: 'உருவுக்கு இசைப்படுத்துதல்' என்றும் 'இசைக்கு உருப்படுத்துதல்' என்றும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

எனவே 'சொல்லுருவுக்கு இசைப்படுத்தல்' என்பதைச் 'சுரதாளம் அமைத்தல்' எனலாம். இசையுருவுக்குச் சொற்படுத்தல் என்பதை 'மெட்டுக்குப் பாட்டியற்றல்' எனலாம் *(சிலப். 3:150. அடியார்க்.).*

திருமறைக் கருத்துக்களைக் கூறின கீதங்கள்

> ***கடுத்தவன் தேர்கொண்டோடிக் கயிலாயநன்***
> ***மாமலையை***
> ***எடுத்தவன் ஈரைந்துவா யரக்கன்முடி பத்தலற***
> ***விடுத்தவன் கைநரம்பால் வேதகீதங்கள் பாடலுறப்***
> ***படுத்தவன்பால் வெண்ணீற்றன் பழமண்ணிப்***
> ***படிக்கரையே*** *(சுந். 7:22:7)*

> ***'விரைசெய் மாமலர்க் கொன்றையி னானை***
> ***வேதகீதனை'*** *(சுந். 7:68:2)*

> ***கீதமுமை பாடக் கெடிலவட பக்கம்***
> ***வேதமுதல்வன் நின்றாடும் வீரட்டா னத்தே***
> *(சம். 1:46:7)*

> ***தேவ கீதமொடு தேசிகம் தொடர்ந்த***
> ***வேத இன்னிசை விளங்கிழை பாட***
> *(பெருங். 1:37:129..)*

> ***'பாடினாய் மறையொடு பல்கீதமும்.. திங்கள்***
> ***சூடினாய்'*** *(சம்.3:1:1)*

இசைக் கருவிகளுடன் கீதம்

> ***தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச்***
> ***சாதிகின் னரம்கலந் தொலிப்ப***
> ***மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கும்***
> ***மருவிடம் திருவிடை மருதே***
> *(திருவிசைப். கருவூர்த்தேவர். 10:2)*

கீதங்களைப் பயிற்றும் கீத சாலைகளிருந்தன

'கீத சாலை வேதிகை காக்கும்' (பெருங். 1:36:136)

'கீதமுன் னிசைதரக் கிளரும் வீணையூர்'
(சம். 3:17:2)

பார்க்க: அங்கம், உக்கிரம், உருக்களின் உறுப்பு நான்கு.

கீதம்(இக்காலத்தில்). இசைப் பயிற்சி வரிசையில் சுவராவளி, தாயி வரிசைகள், அலங்காரம் ஆகியவைகளை முறையே பயின்ற பின்னர்க் 'கீதம்' என்ற இசைஉருக்களைப் பயிலத் தொடங்குவது வழக்கம். கீதம் என்பன மிக எளிய இசையமைப்புடைய பாட்டுக்கள். இதில் ஒரெழுத்துக்கு ஒரு சுரமாகப் பெரும்பாலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்; பாடற் பொருள் இறைமைபற்றி யிருக்கும். பயிலும் மாணவர்க்குத் தாயியில் உள்ள சுரங்களைப் பயிற்றும் நோக்குடன் சில கீதங்கள், மந்தரத் தானத்திலும் சில மத்திமத் தானத்திலும் சில தாரத் தானத்திலும் சுரங்கள் அதிகம் இயங்குமாறு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். கீதங்கள் இருவகைப்படும் - பண்ணில் இயங்கும் கீதம் (சஞ்சாரி கீதங்கள்), பண் இலக்கணம் கூறும் கீதம் என. பண் இலக்கணம் கூறும் கீதத்தில், பாடலுடைய தாளம், இலக்கணம் முதலியவை கூறப்பட்டிருக்கும்; இன்றைய பண் இலக்கணக் கீதங்களை இயற்றியவர்கள் பைடால குருமூர்த்தி சாத்திரி, வேங்கட மகி, கோவிந்த தீட்சிதர், இராமா மாத்தியர், பெரியசாமி தூரன் முதலியவர்கள்.

கீதங்களில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பகுப்பு இடம் பெறா. சரணம் போன்றே கீதங்கள் நான்கு அடியில் அமைந்திருக்கும். தேவாரத்திலும் திருவாய்மொழியிலும் நான்கு அடியில் அமைந்த பாடல்கள் பல உள்ளன. கீதங்களைக் கோயிலில் பாடியதாகத் தேவாரங்கள் கூறுகின்றன. இன்றைய கீதங்கள் அவற்றிலிருந்து வளர்ந்து, வரையறையும் தெளிவும் திட்டமும் பெற்று விளங்கி இருக்கலாம்.

கீதம் சொன்னார்க்குப் பயன் = கீதங்களைப் பாடிவருபவர்கள் எய்தும் நன்மைகள்:

விளக்கினார் பெற்ற வின்பம்...
விளக்கிட்டார் பேறு சொல்லின் மெய்ந்நெறி
ஞான மாகும்
அளப்பில கீதம் சொன்னார்க் கடிகள்தாம்
அருளுமாறே (நாவுக். 4:77:3)

கீதம் - பண்டைக்காலத்தில். பண்டைக் காலத்தில் கீதங்களைப் பண்ணமைக் கீதம் என்றும், பாணிக் கீதம் என்றும் இரு பிரிவாகப் பிரித்திருந்தனர். பண்ணமைக் கீதம் என்பது பண்ணின் தன்மைகளைக் காட்டுவதற்காக இசை உருவம் பெற்று விளங்குவது. பாணிக் கீதம் என்பவை கீதத்தின் உள்ளே அமைந்துள்ள சொற்கள் தாளக் கட்டுகளுக்கு ஏற்றாற்போல அமைக்கப்பெற்று விளங்குபவை.

பண்ணுமை நீரீஇயோர் பாணிக் கீதம்
பாடல் வேண்டுமென்று..... (பெருங்.3:14.245)

'.. .... கீதம் பாணியிற் பாடு கின்றான்'
(சீவக. 1241)

கீதங்கள் செவ்விய திவ்விய தமிழில், தாள அமைப்பில் இயற்றப்பட்டிருந்தன:

'குறியார் பண்செய் கோலக் காவையே'
(சம்.1:23:8)

'திப்பிய கீதம்' (சுந். 7:46:7)

கீதங்களைத் திருமறை பற்றிய பாடல்களாகத் தேவாரம் அறிவிக்கின்றது.

'கைநரம்பால் வேத கீதங்கள் பாடலுற'
(சுந். 7:22:7)

'வேத கீதனை' (சுந். 7:68:2)

'கீதங்கள் பாடவைத்தார்' (நாவுக்.4:38:9)

'கீதம் இனிய குயிலே... கூவாய்'
(திருவாச. குயிற்பத்து. 1)

தந்திரி வீணை கீதமும் பாடச் சாதிக் கின்னரங்
கலந்தொலிப்ப
மந்திர கீதந் தீங்குழ லெங்கும் மருவிட திருவிடை
மருதே'

(திருவிடைமருதூர். கருவூர்த்தேவர் 10:2). எனவே வீணையிலும், குழலிலும் கீதம் இசைக்கப்பட்டது.

சொல்: 'கீதம்', 'கீதனை' என்ற வடிவங்கள் உள்ளன.

கீதம் பாடல் - கோயிலில் குடியாக இருந்து. இறைவனுக்குரிய கோயிலையே தங்கள் இல்லமாகக் கொண்டு அங்கேயே தங்கிக் கீதம் பாடி இறைவனைப் போற்றியவர்களைக் 'குடியாகக் கீதம்பாடும் அடியார்' எனப்போற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் சம்பந்தர்.

கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப்
பாதத்தைத் தொழ .. .. (சம். 2:43:5)

'கீதம்வந்த வாய்மையாற் கிளர்தருக்கி னார்' (சம்.2:52:7)

'கீத மாமறை பாடுதன் மகிழ்வர்' (சம்.2:89:3)

'பாடு கீதத்தான்' (சம். 2:100:3)

'பாடினாய்மறை யோடுபல் கீதமும்' (சம். 3:1:1)

'.. .. .. வீணையொலி
கீத மலிந்து .. ..' (சம். 3:56:7)

'மறையினொலி கீதமொடு பாடுவன' (சம். 3:73:6)

'தேசவொலி வீணையொடு கீதமது' (சம்.3:74:4)

கீதம் பாடிய சிவபெருமானார். 'கீதம் பாடிய அண்ணல்' என்பது சிவபெருமானுக்குரிய பெயர்களுள் ஒன்று.

வெறிகமழ் கொன்றையொடு வெண்ணில வணிந்து
கீதம்பாடிய அண்ணல்
(11 ஆம் திருமுறை. திருஎழுகூற்றிருக்கை. 53..)

பார்க்க: கீதர், பண்ணாகிப் பாடலாகி நின்றான்.

கீதமும் வீணையும் = பாடப்படும் கீதமும் இசைக்கப்படும் வீணையும்.

'கீதமுன் னிசைதரக் கிளரும் வீணையர்'
(சம்.3:17:2)

இசைப்பாட்டு முன்னரே இசைக்க, அதனைத் தொடர்ந்து இசைக்கப்படும் வீணை என்பது பொருள்; இதற்கு வேறு பொருளும் கூறலாம். கீதத்திற்கு முன்னரே இசைக்கப்படும் வீணை என்றும், கீதம் பாடும்போதே கீதத்துடன் சேர்ந்து இசைக்கப்படும் வீணை என்றும் விளக்கலாம்.

கீதர். சிவனுக்கு ஓர் பெயர் - கீதர். (எ-டு)

'கீதராய்க் கீதங் கேட்டு' (நாவுக். 4:33:7)

சொல்: கீது+அம் = கீதம்; கீது + அன் = கீதன் (நாவுக். 4:45:1) கீது + அர் = கீதர் (நாவுக். 4:33:7).

ஒப்பு நோக்குக: கீர் = புகழ்; கீர்த்தி, சீர்த்தி = புகழ். கீர்த்து + அன் + ஐ = கீர்த்தனை.

கீர்த்தனை என்ற வடிவமும் 'கீதம்' என்ற வடிவமும் ஒப்புநோக்கற்குரியன. கீர்த்தி என்ற வடிவம் போன்றே கிதி என்ற வடிவம் அமைந்துள்ளது.

பார்க்க: கீதம் பாடிய சிவபெருமானார்.

கீதாங்கம். இது பாட்டுக்கு முழவினை முழக்குதல். நிருத்தாங்கம் என்பது நிருத்தத்திற்கு (நடனத்திற்கு) முழவை முழக்குதல். உபயாங்கம் என்பது நடனத்திற்கும் பாட்டிற்கும் முழவை முழக்குதல். இவை கூத்து நிகழும்போது கொட்டுக்களாகிய முழவுகளை முழக்குகின்ற மூவகை முறைகள் ஆகும். (சிலப். 3:14. அடியார்க்., கொட்டும் என்ற பகுதியுள்). பாடலுக்கு மத்தளம் முதலிய கொட்டுக்களை முழக்குகையில், பாடலின் சொற்கள் தெளிவாய்க் கேட்குமாறு முழவை அடக்கமாகவும், பாடல் நடைகளை அறிந்தும், பாடலின் எடுப்பு, களை, வேகம், பொருட் சுவை முதலியவைகளை அறிந்தும் முழக்குதல் வேண்டும்.

நடனம், நாட்டியம் இவற்றுக்குச்சதிகளின் போக்கு அறிந்து பலவகை நடைச் சொற்கட்டுகட்கு முழக்குதல் வேண்டும். அப்படி முழக்கும்போது இதில் வேகம், விருவிருப்பு, காலப்படுத்துதல், அறுதிகள், தீர்மானங்கள், முகப்புக்கள் கொடுத்து முழக்குதல் இன்றியமையாதது. பாட்டும் நடனமும் சேரும்போது மேற்கூறிய இரண்டு முறைகளையும் கலந்து முழக்குதல் வேண்டும் 'கீதாங்கம், நிருத்தாங்கம், உபயாங்கம்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள சொற்களுக்கு அரும்பதவுரையார் 'கீதானுகம், நிருத்தானுகம், உபயானுகம்' என்ற சொற்றொடர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவற்றிற்குப் பாட்டுக்கு முழக்கல், ஆட்டத்திற்கு முழக்கல், இரண்டிற்கும் முழக்கல் என்று தமிழ்ச் சொற்கள் கூறலாம்.

கீர்த்தனை. முதலில் பல்லவியும் அனுபல்லவியும் இல்லாமல் பல சரணங்களை மட்டும் கொண்ட கீர்த்தனைகள் இருந்து வந்தன; பின்னர்க் கால அடைவில் 'பல்லவி' என்ற அமைப்பு கீர்த்தனையில் தோன்றியது. அனுபல்லவியில்லாமல் பல்லவியுடன் பல சரணங்கள் கொண்ட கீர்த்தனைகள் தோன்றின. பின்னர்க் கால அடைவில் பல்லவி, அனுபல்லவி, பல சரணங்கள் என்ற முப்பகுப்புடன் கீர்த்தனைகள் தோன்றின.

பல்லவி, பல அடிகளாக முதலில் இருந்தன. பின்னர் ஓரடி அல்லது ஈரடி என்ற பெருவழக்கு இன்று பெற்றுள்ளது. பல்லவியின் முதலடி அல்லது இரண்டாம் அடியில் தனிச் சொல் பெற்றும் பெறாதும் வரும். பல்லவியின் முதலடியில் எடுப்புக்கு இடம் விட்டும், பின்னர் நடைச் சொற்களும், இந்த நடைச் சொற்களின் கடைசியில் ஓர் அறுதியும் அறுதி வீழ்ச்சியும், பின்னர் ஒரு விட்டிசையும் (விசிராந்தி) அதனை அடுத்து இறுதியில் தனிச் சொல்லும் என ஆறு பகுப்புக்கள் முறையே இடம் பெறும். இவற்றைக் கீழே கண்டு அறிந்து கொள்ளலாம்.

பல்லவியின் முதலடி

;	ஏன் பள்ளி	கொண்டீரை	யா	--	ஸ்ரீரங்கநாதா
1	2	3	4	5-	6 ....7..8

1 = இடம் விட்ட எடுப்பு, 2 = நடைச் சொல், 3 = அறுதி, 4 = அறுதி வீழ்ச்சி, 5 = விட்டிசை, 6 = தனிச்சொல். இந்த ஆறு பகுப்புக்களின் மொத்தத் தாள எண்ணிக்கைகள் எட்டு எனில் பெரும்பாலும் அறுதியின் வீழ்ச்சியானது ஐந்தாவது எண்ணிக்கையின் தொடக்கத்தில் விழுகிறது. எட்டு எண்ணிக்கைத் தாளத்தில் அறுதி ஈற்று எண்ணிக்கைகளில் இடம் பெறுவதும் உண்டு.

ஆதிதாளம் என்றால் பெரும்பாலும் எட்டு எண்ணிக்கைகளுள் முன்னர்ப் பாகத்திற்கு நாலு எண்ணிக்கை என்றும், அடுத்து வரும் நாலு எண்ணிக்கைகள் பின்னர்ப் பாகத்திற்குரியன என்றும் கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு சில கீர்த்தனைகளின் அடிகளுள் முன்னர்ப் பாகம், பின்னர்ப் பாகம் என இரு பகுப்புக்களாகப் பகுப்பதுண்டு. இப்பாகங்கள் சமபாகம், சமமில்லாப் பாகம் என இருவகையாக அமையும். எல்லாத் தாளத்திலும் இப்பகுப்புக்களைப் பாடலடிகள் பெற்று வருவதுமுண்டு; பெறாது வருவதும் உண்டு.

எதுகை, மோன்ன, இயைபு என்னும் யாப்பு அமைப்புக்கள் கீர்த்தனைகளில் ஓசையூட்டுவன; மனத்தில் நிலைக்க உதவுவன. சரணத்தில் முதலடியும் மூன்றாம் அடியும் எதுகையாக அமையும். இரண்டாம் அடியானது முதலடிக்கு மோனையாக அமையும். நாலாவது அடி மூன்றாம் அடிக்கு மோனையாக அமையும். இவையே சிறப்பு அமைப்பு. பிறவாறும் அமைவதுண்டு. இனி அடிகளின் அகத்தே பொழிப்பு மோனைபட அதாவது முதற்சீரும் மூன்றாம் சீரும் மோனைபடத் தொடுப்பது சிறப்பு; பிற வகை மோனைகளையும் அமைப்பதுண்டு. சரணத்தின் அடிகள் நான்கும் இறுதியில் இயைபு என்னும் ஓசை அழகு பெற்று வருதல் சிறப்பு. இயைபு இன்றியும் அடிகள் வருவதுண்டு. தமிழ்ச் செய்யுள்களுள் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடர்களின் இலக்கணம் சிறப்பான முறையில் தொல்காப்பியக் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே இன்றுவரை தொடர்ந்து வருகின்றன. வல்லிசை மெல்லிசை முதலிய வண்ணங்களின் பகுப்பு முறையும் எதுகை, மோனை, இயைபு முதலிய தொடைகளின் பகுப்பு முறையும் தமிழ் மொழியில் மிகவும் தொன்மையானவை. இந்த அமைப்புகளைப் பிற மொழிகள் பின்பற்றுதற்கு முன்னோடிகளாய்த் தமிழில் அமைந்து இருந்தன.

சித்தர்களின் பாடல்களுள் கீர்த்தனை அமைப்புக்கள் உண்டு. எ-டு: 'பாவஞ் செய்யாதிரு மனமே' என்னும் சித்தர் பாட்டும் (கடுவெளிச்சித்தர் பாடல்) 'ஆடு பாம்பே' என்னும் சித்தர் பாடலும் கீர்த்தனைகளே. இவற்றிற்கும் முந்தியே 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை நெஞ்சமே' (தேவா.அ.முறை. 2616) என்னும் பாடலும் 'தலையே நீ வணங்காய்' (தேவா.அ.முறை 4240) முதலிய தேவாரப் பாடல்களும் கீர்த்தனையின் அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. ஆனால் இவற்றிலே பல்லவி முதலிய பகுப்புக்களின் பெயரில்லை. மேலும் 'மூவுலகு மீரடியால் முறை நிரம்பா வகைமுடிய' [சிலப். 17:(35),(36), (37)] என்னும் மூன்று பாடலிலும் மேல்வைப்பு அடியானது ஐந்தாம் அடியாக வந்துள்ளது. சிலப். 17:(35)இல் 'திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே' என்பது நாலடி மேல்வைப்பு, இந்த மேல்வைப்பு காலவடைவில் பல்லவியாக மாறியது எனலாம். இது பல்லவி தோன்றத் தோற்றுவாய் தந்தது எனலாம். மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் அம்மானை வரிகளில் [சிலப். 29:(16)-(19)] மேல் வைப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. கந்துக வரியிலும், ஊசல் வரியிலும், வள்ளைப் பாட்டிலும் [சிலப். 29:(20)-(29)] மேல் வைப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்த வரிப் பாடல்கள் யாவும் தாளத்திலமைந்த பண்ணார் பாடல்கள். இந்த வரிப்பாடல்கள் யாவற்றிலும் வந்துள்ள மேல்வைப்புக்கள் பல்லவிக்கு முன்னோடிகள் என்று கூறுவதைக் காட்டிலும் மேல் வைப்பு என்னும் அமைப்பைப் பிற்காலத்தவர்கள் 'பல்லவி' என்று பெயரிட்டனர் என்று கூறுவது வரலாற்றுக்குப் பொருந்துவது.

சொல்: கீர் = புகழ். கீர்+த்+தி = கீர்த்தி = புகழ். கீர் + அத்து + அன் + ஐ = கீர்த்தனை. இறைவன் புகழைப் போற்றும் பாடல்கள். கிர், சீர் என்னும் தமிழ் வேரடியாகக் கீர்த்தி, சீர்த்தி என்பன பிற்காலத்தில் பிறந்தன.

பார்க்க: உக்கிரம், கிருதி,

கீர்த்தனைக்கு முன் இசைப் பாடல்கள். கீர்த்தனை என்பவை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்கள் கொண்டவைகள். கீர்த்தனைகட்கு முன்னரே தமிழகத்தில் ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, பரிபாடல் முதலிய இயற்பா வகைகள் இசைப் பாடல்களாய்ப் பாடப்பட்டு வந்தன. இப்பாடலின் அடிகள் கால அளவுக்குட்பட்டவை; இசையில் தாளத்துடன் பாட ஏற்றவை.

(1) திருவாசகத்தில் உள்ள போற்றித்திரு அகவல்கள் என்பன நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள். இவை இரண்டடிப் பாடல்கள் ஆக, கண்ணிகள் போல் பாடற்கு ஏற்றவையாய் அமைந்துள்ளன. *(2)* திருச் சாழல் பாடல்கள். கலிப்பாடல்கள் யாவும் இசைப் பாடல்களே. சாழல் பாடல்கள் மகளிர் விளையாடிக் கொண்டு பாடப் பெற்றவை. *(3)* திருவாசகப் பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்கள் எண்சீர் கழிநெடில் ஆசிரிய விருத்தங்கள். இவை துயில் எழுப்புதற்குப் பண்ணோடு தாளத்தோடு பாடிய இசைப் பாடல்கள். இவைபோலவே பிரார்த்தனைப் பத்து என்னும் திருவாசகப் பகுதி அறுசீர் கழி நெடில் ஆசிரிய விருத்தங்கள்; இவை தாள அளவுக்குட்பட்டவை; இசைப் பாடல்கள். *(4)* 'பண்டாய நான்மறை' என்னும் திருவாசகப் பகுதியில் *(628-634)* ஏழு வெண்பாக்கள் உள்ளன. மணிவாசகர் திருப்பெருந்துறையில் சிவன், குரவனாய் எழுந்தருளி நல்கிய திருவடிப் பேரின்பம் ஒருகாலைக் கொருகாலை வளர்ந்து நுகர்வு ஆதலை உன்னி உன்னிப்/பாராட்டிப் பாடிய பாடல்களே பண்டாய நான்மறை வெண்பாக்கள். வெண்பாக்கள் அடி, அசை, சீர், அளவு கொண்டவை; இசைக்கே இனிது உண்டாக்கப்பட்டவை. இங்கு உள்ளத்துள்ளே பொங்கும் உணர்வு வெள்ளத்தை மணிவாசகர் வாயார உளமாரப் பாடிப் போற்றியுள்ளார்.

கலிப்பாக்கள் சங்கக் காலத்து இசைப்பாடல்கள். கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகவும், கலிப்பாவின் ஊடேயும் வெண்பாக்களும் குறள் பாக்களும் நிறைய வருவதால் இவை இசைப் பாடல்கள்.

காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தல் புகார் [சிலப். 29:(15)]

என்னும் குறள் பாடல் தாளமயமாகவே அமைந்துள்ள குறட்பா; அது இசையில் பாடப்பட்டது என்பதை 'பாடுதும் பாடுதும்' என்னும் இருமுறை வந்த தொடரே வற்புறுத்துகிறது. அது வஞ்சியார் கோமானை வாழ்த்தி இசையில் பாடப்பட்ட பாடல்.

சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள அம்மானை வரிப்பாடல்கள் [சிலப். 29:(19)] ஆறடித் தரவுகள். இவைபோலவே மணிவாசகர் அம்மானைகள் அமைந்துள்ளன. இவை பெண்கள் கூடி அம்மானை பாடியாடியவை. 'திங்களைப் போற்றுதும்' எனத் தொடங்கும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் சிலப்பதிகாரம் மலர்கிறது. இவை நான்கும் (சிலப். 1:1-12 அடி) சிந்தியல் வெண்பாக்கள். செம்பியனையும் புகாரையும் போற்றிப் பாடியவை. சதுரச்சர நடையில் எழுதப் பெற்றவை. மேலும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், 'நடை மிகுத்தேத்திய குடை நிழல் மரபு' என்னும் (தொல். பொருள். 88:10) பண்டைய தொல்காப்பிய இசை மரபுக்கேற்ப, நாலன் நடை, ஐந்தன் நடை, ஏழன்நடைகளை விளக்குவதற்கு எழுதப்பட்டவை ஆகும்.

நாலாயிரத் திவ்ய பிரபந்தத்துள் விருத்த வகைகள் அதிகம். மூன்றாம் ஆயிரம் இயற்பா எனக் கூறப்பட்டாலும், அதில் வரும் இயற்பாக்கள் யாவும் இசைப்பாடல்களே. இசை தழுவிப் பாடப்பெற்றமையால் 'நேரிசை வெண்பா' எனப் பெயர் பெற்றது. திருவாய்மொழியில் உள்ள கலிநிலைத் துறைகளும், கலிவிருத்தங்களும், தரவு கொச்சகக் கலிப்பாக்களும், வஞ்சி விருத்தமும், தாளத்திற்குள் கச்சிதமாய்ப் பொருந்துவன.

தேவாரப் பாடல்கள் தாளங் கையில் கொண்டு அமைத்துப் பாடப் பெற்றவை. தேவாரப் பாடல்களில் கீர்த்தனை முறையில் அமைந்த பாடல்களுள் சிறப்பாக - 'என்ன புண்ணியம் செய்தனை' (தேவா.அ.முறை. 2616) 'தலையே நீ வணங்காய்' (தேவா.அ.முறை. 4240) 'இடரினும் தளரினும்' (தேவா.அ.முறை 2834) முதலிய ஏராளமான பாடல்கள் கீர்த்தனையின் வடிவு கொண்டவை.

கீர்த்தனைகள் கிருத்தவத் திருச்சபை வழி பாட்டில். திருச்சபையின் தொடக்கக் காலத்தில் 'ஆர்கன்' (Organ) என்னும் பெரிய ஒத்திசைப் பெட்டியில் ஐரோப்பியக் கீதங்களைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தென்னிந்தியத் திருச்சபை வழிபாட்டில் (Order of Service) பாடி வந்தனர். தமிழிசையில் பற்றுமை மிக்க நற்றமிழ் அறிஞர்கள் தாமே பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றிக் கோயில்களில் பாடி வந்தனர். பசுமலைச்சபை இவற்றைத் தொகுத்துச் சென்னைக் கிருத்தவ இலக்கியச் சங்கத்தின் ஆதரவையும் ஆளுகையையும் பெற்றுக் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகள் என்னும் நூலைத் திருச்சபை வழிபாட்டில் பயன்படுவதற்கென வெளியிட்டது. பின்னர் மீண்டும் இந்நூலைப் பெரிதாக்கி வெளியிட்டது. இந்நூலில் உள்ள கீர்த்தனைகள், இந்து சமயத்தில் பெரிதும் செல்வாக்கும் புகழும் பெற்று நாடெங்கும் பெரிதும் வழங்கி வந்த கீர்த்தனைகளின் இசையமைப்பில் இயற்றப்பெற்றவை. சிறப்பாக, அருணாசலக் கவிராயர், கோபாலகிருட்டிண பாரதி, திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள், முத்துச்சாமி தீட்சிதர் முதலிய கீர்த்தனை மாமேதைகளின் இசை உருப்படிகளைப் பின்பற்றி இசையமைக்கப்பட்டவை. இக்கீர்த்தனைகள் எழுத்திலும் சொல்லிலும் ஓசை ஒழுக்கிலும், பொருளிலும் மிக்க ஆற்றலும் அழகும் நிரம்பியவை. எதுகை மோனை முதலிய இலக்கண அமைப்பில் சிறந்தவை; புதுப் பொருள் பூத்தவை.

கீர்த்தனையும் தனிப்பெரும் பல்லவி அமைப்பும். கீர்த்தனையில் பல்லவியானது பெரும்பாலும் தனிப்பெரும் பல்லவியைப் போன்றே அமைகின்றது. தனிப்பெரும் பல்லவியில் எடுப்பு வகையில் பாடல் தொடங்குகிறது. அஃதேபோன்று பல்லவியிலும் எடுப்பு வகைகள் உள்ளன. மூவகை எடுப்புக்களும் கலப்பு எடுப்புக்களும் பல்லவியில் இடம்பெறும்.

நடை: கீர்த்தனையில் நாலன் அலகு, மூன்றன் அலகு (சதுசுரம், திசுரம்) முதலிய அலகு நடைகளிலும் சொற்கள் இயங்கும். தனிப்பல்லவியில் இவ்வித நடைகள் இயங்கினும் ஓர் எண்ணிக்கைக்கு ஓர் எழுத்தாக அதாவது முதல் வார நடையில் (ஒன்றாம் காலத்தில்) முதலில் பல்லவி அமைதல் வேண்டும். பிறகு இரண்டாம் வாரநடையிலும் (இரண்டாம் காலத்திலும்) பின்னர்க் கூடை நடையிலும் (மூன்றாம் காலத்திலும்) அமைதல் வேண்டும்.

இவ்வாறு காலப்படுத்திப் பாடுங்கால், முதல் வாரநடையில் எடுத்துக்கொண்ட கால அளவுகள் விழுக்காட்டுப்படி (விகிதப்படி) சுருங்கி அமைதல் வேண்டும். இப்படிக் காலப்படுத்திப் பாடுவது கீர்த்தனைப் பல்லவியில் இல்லை. ஆனால் தொன்மைக்காலத்தில் தேவாரம் பாடும்போது மூவகை இயக்கமும் முறையுற அமைந்து விளங்கின. வாரம்பாடும் தோரிய மடந்தையர்கள் நடனத் துவக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுகையில், மூவகை நடையில் வாரம் பாடினார்கள் என்று சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமாக அறிகின்றோம். தொல்காப்பியத்தின் 'வல்லோன் புணரா வாரம் போன்று' என்பது சிந்தித்தற்குரியது.

கீர்த்தனைப் பனுவலில் (கிருதியில்) இவ்வாறு ஏதாவதொரு அடியை எடுத்துகொண்டு முக்காலப்படுத்திப் பாடும் முறை இன்றைய தலைசிறந்த பாடகர்களிடையே காணப்படுகின்றது.

1. கீர்த்தனைப் பல்லவியில் ஒன்று, இரண்டு, மூன்று ஆகிய காலங்களை ஏற்றமுறு வரிசையிலும் (அனுலோமம்), பின்னர் மூன்று, இரண்டு, ஒன்று என இறக்கமுறு வரிசையிலும் (பிரதிலோமம்) ஆவர்த்தனங்களிலும் பாடுவது பெரிதும் கிடையாது. ஆனால் தனிப்பல்லவியில் அவ்வாறு பாடுதல் இன்றியமையாத ஒரு முறையாகும்.
2. கீர்த்தனையிலுள்ள சுரம் பாடும் முறையானது, சற்று விரிவான முறையில் தனிப் பல்லவியில் இடம் பெறுகிறது.
3. கீர்த்தனையில் ஏதாவதொரு அடியைத் தேர்ந்தெடுத்து நிரவல் செய்யும் முறையுண்டு. அது தனிப் பல்லவியிலும் இடம்பெறுகிறது.
4. கீர்த்தனைகள் பெரும்பாலும் ஆதி, ரூபகம், மிசுரம், சங்கீர்ணம் முதலிய தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் தனிப்பல்லவிகள் ஒன்பதரை, பத்து, பத்தரை, பதினொன்று, பதினொன்றரை போன்ற பின்ன எண்ணிக்கைகளிலும் அமைந்து கடினப்பாடு பொங்க அமைந்திருக்கும்.
5. தாளத்திற்கேற்ப எழுத்தெண்ணிக்கைக் கட்டுப்பாடு மிகுந்து விளங்கும். கீர்த்தனைப் பல்லவியில், ஒரு பொருளின் கட்டுரையின் தலைப்புப் போல அமைந்து அவ்வாறு எடுத்த தலைப்பு அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றில் விரிந்து விளங்கும். தனிப்பல்லவி ஓரிரு அடிகளிலேயே பொருளை விளக்குகின்றது. பொருள் விருத்தி அடைவதில்லை. ஆனால் இசை நுணுக்கங்கள் இமயச் சிறப்பு பெறுகின்றன. கீர்த்தனைப்

பல்லவியில் பாடும் சில துறைகளும், முறைகளுமே வளர்ந்து வளர்ந்து ஓங்கித் தனிப்பல்லவி பாடுவதற்கு வழிவகுத்தன எனலாம்.

பல்லவி பாடும் முறைகளில் வழங்கிவரும் தமிழ்ச் சொற்களுக்குரிய சமசுகிருதச் சொற்கள்:

1.	எடுப்பு	-	கிரஹம்
2.	நடை	-	சஞ்சாரி
3.	அறுதி	-	பதகர்ப்பம்
4.	அறுதிவீழ்ச்சி	-	பதகர்ப்ப வீழ்ச்சி
5.	விட்டிசை	-	விஸ்ராந்தி
6.	தனிச்சொல்	-	பதாந்தம்

காண்க: ஆர். ரங்கராமானுஜ ஐயங்கார், Carnatic Music Pallavi Tradition - *'கர்நாடக சங்கீத பல்லவி ஸம்பிரதாயம்'* - *(1970)*.

கீர்த்தனை நாடகங்கள். இசை நாடகங்களை இசையாளர்கள் கீர்த்தனை நாடகங்கள் என்பார்கள். தமிழில் கீர்த்தனை நாடகங்களை இசை நாடகங்கள் எனலாம். இவற்றில் நடிகர்கள் கதையின் செய்திகளைச் சொல்லும்போதும், இருவர் உரையாடும்போதும், இருவர் போர் புரியும்போதும், ஒன்றை வருணிக்கும்போதும் கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்களைப் பாடி அறிவிப்பார்கள்.

அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகம், கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இயற்றிய நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, பலர் இயற்றியுள்ள பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்கள், பள்ளு நாடகங்கள், தியாகராசரியற்றிய நௌகா சரித்திரம் முதலியவை இசை நாடகங்கள்.

இசை நாடகங்களில் இடம்பெறும் இசை வடிவங்களுள் கீர்த்தனையே மிக முக்கியமானது. எனவே தான் இசை நாடகங்களைக் 'கீர்த்தனை நாடகம்' என்கிறோம். இவைதவிர, நீண்ட வருணனைகளைத் தருகின்ற பல சரணங்களைக் கொண்டுள்ள கீர்த்தனைகளைத் 'தரு' என்றனர். மேலும் இசை நாடகங்களில் ஓரடிப் பதம், ஈரடிப் பதம், மூன்றடிப் பதம், நாலடிக் கீதம், உரையாடலின் இசை வடிவுகள் முதலியன இடம் பெற்று விளங்கும். கும்மி, கண்ணி வகைகள், சிந்து வகைகள் இடம்பெறுவதோடு, விருத்த வகைகளும் இடம் பெற்று இசையின் இனிய, இலக்கிய நூலாக இசை நாடகங்கள் விளங்குகின்றன. இரு பொருள்படப் பாடி இலக்கிய நயம் உணர்த்துதல் இசை நாடகங்களில் மகிழ்வூட்டும் பகுதியாகும். குறவஞ்சியிலும் பள்ளு நாடகத்திலும் இரட்டுற மொழிதலேயன்றி உள்ளுறை இறைச்சி அமைப்புக்களில் பொருளைத் தெரிவிப்பதுமுண்டு.

குறவஞ்சி நாடகங்களுள் குறிப்பிடத்தக்கவை திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் குற்றாலக் குறவஞ்சி, தஞ்சை வேதநாயகரின் பெத்தலேகம் குறவஞ்சி, கவி குஞ்சர பாரதியின் அழகர் குறவஞ்சி, சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி முதலியவை. இசை நாடகங்களை நடிக்கும் போது எளிய ஆட்டமிட்டுக்கொண்டும் நடிப்பதுண்டு. ஆனால் இது வேறு, நாட்டிய நாடகம் வேறு. நடனத்திற்கென்றே கீர்த்தனை முதலிய இசை வடிவங்கள் நாட்டிய நாடகத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்கும். இசை நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் குண இயல்புகளையும் கதைச் சூழலுக்கு வேண்டிய வீரம், கோபம், சாந்தம் முதலிய சுவைகளையும், சபையோரின் உள்ளத்தில் பதிக்கத்தக்க இராகங்களும் இசை வடிவங்களும் இடம்பெறும்.

சிலப்பதிகாரத்துள் இடம்பெற்றுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது **'வாலசரித்திரத்தை' நடித்துக் காட்டும் இசை நாடகம்.** கண்ணன் நப்பின்னையை மணந்தது, கன்றினைக் குறுந்தடியாகக் கொண்டு எறிந்து கொன்றது, கண்ணனோடு குடும்ப உறவு முறை கொள்ளுவது, அவன் முல்லை, கொன்றை ஆம்பல் என்னும் முப்பண்களை ஊதியது முதலிய பலவற்றை நடித்துக் காட்டுவதாக இசை நாடகம் அமைந்துள்ளது. மேலும் பலவகை இசை வடிவங்களும், பொருளுக்கும் சுவைக்கும் ஏற்ற பண் வடிவங்களும் இடம் பெற்று இசைநாடகத்தின் இயல்புகள் பொதிந்து விளங்குவதால் இசை நாடகத்தின் தொன்மையும் தோற்றமும் நன்கு அறியலாகும். காப்பியத்தில் கண்ட நாடகங்கள் வளர்ந்து கீர்த்தனை நாடகங்கள் தோன்றின. இசை நாடகங்கள், பொதுமக்களால் சிற்றூர்ச் சிற்றிசைப் பாடல்களைப் பாடி நடித்துக் காட்டப்பட்டதிலிருந்து தோன்றியவைகளே. இராமாயணம், பாரதக் கதைகளை இசை நாடகங்களாகச் சிற்றூரார் சிறப்பாக நடித்துக் காட்டிக் கொண்டிருந்தனர். அவற்றின்வழி தோன்றிய இலக்கிய இசை நாடகங்கள் உண்டு.

ஏறத்தாழ முன்னூறு ஆண்டுகட்கு முன் தோன்றியவை **நொண்டி நாடகம்** என்னும் இசை நாடகங்கள். திருக்கச்சூர் நொண்டி நாடகம், பழனி

நொண்டி நாடகம், சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், ஞான நொண்டி நாடகம் முதலியவைகள் ஊர்ப்பு றத்து மாந்தர் நடித்த மெல்லிசை நாடகங்கள். கை வெட்டுண்ட திருடன் கனிந்து அழுது இறைவனை வேண்டிக் கையை மீளப் பெற்று இறையருளைப் போற்றுவான். நொண்டி நாடகத்தில் நொண்டிச் சிந்து சிறப்பிடம் பெற்றது. கதையைத் தொடர்ந்து இயம்பிவர நொண்டிச் சிந்து வடிவம் ஏற்றது. சிலப் பதிகாரத்திற்கும் முன்னரே இசை நாடகங்கள் தோன்றி இன்றுவரை வளர்ந்து வருகின்றன.

காண்க: டி. எ.தனபாண்டியன், 'இசைவழி இறைப் பணி,' வேதாகம மாணவர் பதிப்பகம், 66/7, மாதவ ரம், சென்னை (1980).
எ.சுந்தரமையர், 'கர்னாடக சங்கீதம்', (ஹயர் கிரேடு சப்லிமெண்ட்) மியூசிக் புக் பப்ளிஷர்ஸ், மயிலை, சென்னை-4 (1976). ஏ.என்.பெருமாள், 'தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்', அணியகம், சென்னை - 30 (1977).

கீர்த்தித் திருவகவல். இது மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகத்தில் இரண்டாம் பகுப்பு. சிவ பெருமானின் கீர்த்தி மிக்க திருச்செயல்களை வரு ணித்து விளக்கும் அகவல் பாடல்கள் கொண்டது. இது 146 அடிகளைக் கொண்டுள்ளது; நிலைமண் டில ஆசிரியப்பாவால் ஆகியது; இது எதுகையாக அமைந்துள்ள இரண்டடிகள் ஒரு பகுதியாகக் கொண்டு இசையில் பாடற்குரியது. தில்லை என்ற ஊரின்கண் ஆடிய சிவன் உலக உயிர்கள் எல்லாவற் றினுள்ளும் இடைவிடாது ஆடுவானாகின்றான் என்ற நடனத் தத்துவத்தை விளக்குகிறது.

தில்லை மூதூர் ஆடிய திருவடி
பல்லுயி ரெல்லாம் பயின்றன னாகி
(கீர்த்தித் திருவகவல் 1..)

கீழ்வேளூர் எஸ். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை. (1906 - 1971). கீழ்வேளூர் எஸ். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை தஞ்சை மாவட்டம் நாகப்பட்டினம் தாலுக்காவில் உள்ள கீழ்வேளூர் என்னும் ஊரில் 1906ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 10ஆம் தேதி பிறந்தார். வேளாண்மைப் பரம்பரை யில் பிறந்தவர்; இவருடைய தந்தையார் திரு.ஆர். சுப்பராயப் பிள்ளை; தாயார் திருமதி மீனாட்சி அம் மையார். தமது ஒன்பதாவது வயதில் சீர்காழி, தேவாரப் பாடசாலையில் சேர்ந்து திரு.ஆபத்தேதா ரண தேசிகர் அவர்களிடம் தமிழ் மறையும், இசையும் பயின்றார். மேலும் திருப்பாதிரிப்புலியூரி லும் நடராஜ தேசிகர் அவர்களிடமும் தமிழ்மறை பயின்றார். தேவாரப் படிப்பை முடித்துக்கொண்டு ஊர் திரும்பியபோது நாகசுர வித்துவான் நாகை சாரங் கபாணி அவர்களிடம் இசைப் பயிற்சியை விருத்தி செய்துகொண்டார்.

தம்முடைய 17வது வயதில் சென்னைக்கு வந்தார். சென்னையில் நரசிம்ம அய்யங்காரின் சீடர் திரு. சேஷ அய்யங்கார் அவர்களிடத்தில் குருகுலவாச முறைப் படி இரண்டு ஆண்டுக்காலம் இசையமுது பருகும் பெரும் பேறு ஏற்பட்டது. இதன் பின்னர், திரு.ஜி.வி. கோவிந்தராஜுலு நாயுடுகாரு அவர்களிடம் இசை யின் நுட்பங்களைக் கற்றுத் தெளிவு பெற்றார். தம்மு டைய 21ஆம் வயதில் இசைப்புலமை பெற்ற மணி அம்மையாரை வாழ்க்கைத் துணைவியாக்கிக்கொண் டார். மீனாட்சிசுந்தரம், தம்முடைய 28வது வயதில் கல்கத்தாவிற்குச் சென்று 'சீதா வனவாசம்' என்ற தமிழ்த் திரைப் படத்தில் வசிட்ட முனிவராக நடித்துத் தம் நடிப்புத் திறமையையும் காட்டியுள்ளார். 1935ஆம் வருடம் திருச்சூர் கான சபையில் 'கானவித்தியா கலா மணி' என்ற பட்டமும், பதக்கமும் பெற்றார். 1940 ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தார் நடத்திய பாடற் போட்டியில் கலந்துகொண்டு வெற்றி பெற்று, அவர்கள் வழங்கிய ரொக்கப் பரிசும், 'சங்கீத சாகித்திய வித்துவான்' என்ற பட்டமும் பெற் றார்.

சென்னைத் தமிழ் இசைக் கல்லூரியின் முதல் முதல்வ ராகப் பொறுப்பேற்ற இவருக்கு 1941இல் தமிழ் இசைச் சங்கத்தினர் 'இயல் இசைப் புலவர்' என்ற பட்டத்தை அளித்தார்கள். 1942இல் கருந்தட்டாங்குடி யில் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கத்தினர் 'இசைச் செல்வர்' என்ற பட்டத்தை வழங்கினார்கள். 22.4.67இல் சென்னை, சங்கீத நாடகச் சங்கம், மாண்புமிகு முதல் வர் பேறிஞர் அண்ணா அவர்களைக் கொண்டு 'சா கித்திய கர்த்தா' என்ற பட்டம் வழங்கி, பதக்கமும் சால்வையும் அளித்து கௌரவித்தது. 4.12.68இல் சங் கீத நாடகச் சங்கம் 'கலாசிகாமணி' என்ற பட்டத்தை வழங்கியது. 1965இல் இவர் இயற்றிய 'ஸ்ரீ தியாகராஜ கீர்த்தனைப் பொருள் விளக்கம்' என்னும் 14 பாகங்க ளின் முதல் பாகத்தை ஸ்ரீ தியாகப்பிரும்ம கானோப தேச சங்கத்தாரின் ஆதரவில் மேன்மை தாங்கிய முன் னாள் கவர்னர் மேதகு மைசூர் மகாராஜா ஸ்ரீ ஜெய சாம்ராஜ உடையார் வெளியிட்டார்கள். 2.4.1971இல் இறையடி எய்தினார்.

கு

குஞ்சிதபாதம் = வளைந்த பாதம். நடனத்தின் ஐவகைப் பாதங்களுள் இது ஒன்று. ஐவகைப் பாத மாவன: 1) சமநிலை, 2) உற்கடிதம், 3) சஞ்சாரம், 4) காஞ்சிதம், 5) குஞ்சிதம் என்பன (சிலப். 3:12. அடியார்க். உ.வே.சா.அடிக்குறிப்பு). குஞ்சித பாதம் = தூக்கி வளைந்த பாதம். (ஒப்பு: பெருவிர லைக் குஞ்சித்தல் என்பது இலக்கியத்தில் பயன் படுத்தப்பட்ட சொல்.

பெருவிரல் குஞ்சித்தல்:

எல்லா விரலு நிமிர்த்திடை யின்றிப்
பெருவிரல் குஞ்சித்தல் பதாகை யாகும்
(சிலப். 8:27.. அடியார்க்.மேற்.)

பெருவிரல் குஞ்சித்து ஏனைய நான்கும்
நிரலே நிமிர்த்தல் பதாகை யாகும்
(சிலப். 8:27.. அரும். மேற்.)

இங்கு விரலைக் குஞ்சித்தலுக்கு மட்டும் எடுத்துக் காட்டுக்கள் தரப்பட்டன.)

சொல்: குஞ்சித்தல் = வளைதல்.
ஒ.நோ: குச்சு = வளைந்திருக்கும் கூரையையுடைய குடிசை. குச்சு > குஞ்சு > குஞ்சித்தல்.

குடக்குத் துள்ளல் = குறும்போக்கு. பண்களை இசைத்திடும்போது, பண்ணல், பரிவட்டணை முதலிய எட்டு வகை இசை எழால்களை (கமகங் களை) எழுப்பி அழகுபடுத்துவதுண்டு. எட்டு வகையுள் குறும்போக்கு என்பது துள்ளல் வகைக ளுள் ஒன்று. இதற்குக் 'குடக்குத் துள்ளல்' என்பது மறுபெயர்.

துள்ளற் கண்ணுங் குடக்குத் துள்ளும்
தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்வன வெல்லாங் குறும்போக் காகும்
(சிலப். 7:5-8.அரும்.)

இதற்கு எடுத்துக்காட்டு எங்கும் கூறப்படவில்லை. ஆயினும் குடக்கு என்னும் சொல்லின் பொருள், குடக்குத் துள்ளலை விளங்கிக்கொள்ளத் துணைபு ரிகிறது. குடக்கு என்பது வளைவு. எடுத்துக்காட் டாக மோகனச் சுரங்கள் 'ச ரி[2] க[2] ப த[2] ச்' என்று நேராக ஒழுங்குறச் செல்லாமல், 'ப கா ரி' என்று தாண்டி வளைந்து செல்லுமாயின் அது 'குடக்குத் துள்ளல்' எனலாம். ப ரி கா க - த க ப கா - ரி த் ச் தா முதலியன மோகன ராகத்தின் துள்ளல் (தாண் டுப்) பிடிகளாகும். இவை சிறிய அளவில் துள்ள லால் குறும்போக்கு எனப்பெயர் பெற்றது எனல் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. குடக்குத் துள்ளல் என்னும் எழாலானது பண்ணின் சுரங்கள் தாண்டி வளைந்து துள்ளி ஒலிப்பது எனலாம்.

சொல்: 'குட' என்பது வளைவை உணர்த்துவதோர் உரிச்சொல் (முருகு. 228. நச்.). 'குட' என்பதனடியா கப் பிறந்தது குடந்தம் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் இங்கு விளக்குகின்றார்.

பார்க்க: இசையெழாஅல் எட்டுவகை, குடந்தம்.

குடக்கூத்து. இது தலையில் குடம் வைத்து மாயோன் ஆடிய ஆடல். இக்குடக்கூத்து விநோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று.

பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்
விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்
குரவை கலிநடங் குடக்கூத் தொன்றிய
கரண நோக்குத் தோற்பா வைக்கூத்
தென்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்
வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப
(சிலப். 6:54..அடியார்க்.மேற்.)

வாணன், தன் மகள் உழை காரணமாகக் காமனின் மகன் அநிருத்தனைச் சிறையில் அடைத்திருந்தான். அவனை விடுவித்தற் பொருட்டு வாணனுடைய 'சோ' என்னும் நகர்வீதியில் சென்று நீலநிற வண் ணனாகிய மாயோன் குடம் தலையிற் கொண்டு ஆடியது குடக்கூத்து ஆகும்.

குடத்தாடல் குன்றெடுத்தோ னாட லதனுக்(கு)
அடைக்குப வைந்துறுப்(பு) ஆய்ந்து
(சிலப். 3:14.அடியார்க். மேற்.)

இக்குடக்கூத்திற்கு உரிய குடம் பஞ்சலோகங்க ளால் அல்லது மண்ணால் செய்யப்பட்டது.

குடங்கள் எடுத்து ஏறவிட்டுக்
கூத்தாட வல்லஎங் கோவே (திவ்ய. 188,529)

'குடமாடு கூத்தா' (திவ்ய. 207)

'குடமாடு கூத்தனை' (திவ்ய. 3677)

'குடங்கலந்த கூத்த' *(திவ்ய. 789)*

'குடம்நயந்த கூத்தனாய்' *(திவ்ய. 2354)*

'கழலக் குடங்கள் தலைமீது எடுத்துக்
கொண்டாடி' *(திவ்ய. 2615)*

'சீரார் குடம் இரண்டேந்தி... ஆடும்'
(திவ்ய. 2673)

'குடக்கூத்த அம்மானை' *(திவ்ய. 2839, 3506)*

பார்க்க: ஆடற் குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கரகமாடுதல்.

குடந்தம் = ஒரு கரணக் கை. கையின் நான்கு விரல்களையும் மடக்கி வைத்துக்கொண்டு, பெரு விரலை மட்டும் நேர் நிமிர்த்தி வைத்துக் கையினை நெஞ்சிற்கு நேராக நிறுத்தல் குடந்தக் கரணமாகும்.

குடந்த மாவது
நால்விரல் முடக்கிப் பெருவிர னிறுத்தி
நெஞ்சிடை வைப்பது குடந்த மாகும்
(முருகு. 229. நச். மேற்.)

நச்சினார்க்கினியர், தம் காலத்தில் வழக்கிலிருந்த ஒரு நாட்டிய நூலினின்றும் இதை எடுத்துக் காட்டு கின்றார் போலும். அந்த நூல் நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. இந்த முத்திரைக்கை இன்றுவரை நடனத் தில் செயல்முறையில் உள்ளது. ஆணவம், தலைமை, தெய்வம், ஆளுகை முதலிய கருத்துக்க ளைத் தெரிவித்தற்கு இம்முத்திரை பெரிதும் பயன் படுகின்றது. நான்கு விரல்களின் மடக்கு, பிறரின் தாழ்மை குறிப்பது; நிமிர்த்த விரல் பெருமை குறிப்பது.

சொல்: குட = வளைவு. 'குடந்தம் பட்டு = வழி பட்டு; (அதாவது வளைவு பட்டு) வழிபட்டு = வணக்கம் பட்டு' (மேற்படி. நச்.)

[**ஒ.நோ:** குடக்குத் திசை = சூரியன் வான்வெளியில் மேலே வளைந்து மறையும் மேற்குத்திசை. குடக்கு = மேற்கு. குணக்கு = கீழ்த்திசை. சூரியன் கீழே இருந்து மேலெழும்பும் திசை ஆதலால் கீழ்த்திசை என்றாயது. சூரியன் கீழே இருந்து வளைந்து தோன் றுதல் = கிழக்கு; மேலே இருந்து வளைந்து மறை தல் = மேற்கு. குண> குட ; (ண்> ட்.) 'குட' என்பது வளைவை உணர்த்துவதோர் உரிச்சொல் (முருகு. 229.நச்.)].

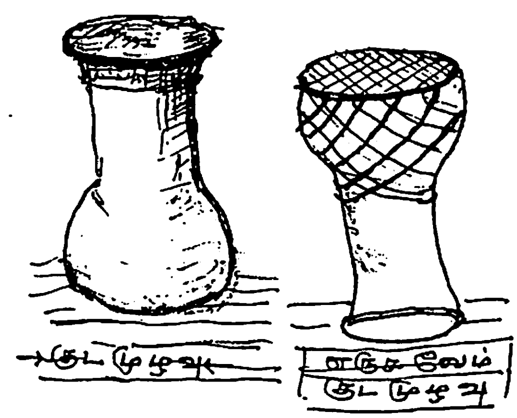
குடமாடல். குடத்தைத் தலையில் வைத்துக் கொண்டு நடனம் ஆடுதல். எ-டு:

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீணிலம் அளந்தோன் ஆடிய குடமும்
(சிலப். 6:54..)

... ... வாணன் மகளிருந்த
காவலைக் கட்டழித்த தனிக்காளை
(திவ்ய. 352)

பார்க்க: ஆடற்குறுப்பு, ஆடற்றொகைக் குறிப்பு, கரகமாடுதல், குடக்கூத்து.

குடமுழவு = குடமுழா. ஒருமுக முழவு இது. இதன் வாய் தோலால் மூடப்பட்டது என்று கூறப்பட்டுள் ளதால் இது தோற்கருவி வகையைச் சார்ந்தது. ஐம் முக முழவு, மும்முக முழவு, இருமுக முழவு என் பவை போன்று இது ஒருமுக முழவு. இதன் வடி வைச் சங்கச் செய்யுள் ஒருவமையால் விளக்குகி றது. கானல் நிலத்துத் தாழையின் தாளைப் போன்ற வடிவினையுடையது என்று மதுரைக் காஞ்சியில் புலவர் மாங்குடி மருதனார் விளக்கியுள்ளார்.



'நிலவு கானல் முழவுத் தாழை' (மதுரைக். 114)

'குரூஉமயி ரியாக்கைக் குடாவடி உளியம்'
(முருகு.313)

என்னும் அடிகட்கு குடமுழவு போன்ற அடியையு டைய கரடி என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதால் குடமுழவின் வடிவை அறியலாகும்.

'ஊமை எண்கின் குடாவடிக் குருளை'
(மலைபடு.501)

என்ற இடத்தில் குடாவடி என்பதற்குக் கரடிக் குட்டியின் வளைந்த அடி என்று பொருள் கூறப்பட்டது.

(**குறிப்பு:** பல பாடலடிகளிலும் 'கரடியின் குடாவடி' போன்றது குடமுழவு என்று கூறப்பட்டுள்ளதால், இங்கு இவ்வாறு படம் புனையப்பட்டது. குடா முழவு என்பது இன்று தண்ணீர் எடுக்கும் குடத்தைப் போன்ற வடிவுடைய முழவு என்று பொருள் கொள்ளல் கூடாது.

தண்ணுமை நின்றது தகவே; தண்ணுமைப்
பின்வழி நின்றது முழவே; முழவொடு...
(சிலப். 3:140..)

என்னும் அடிகட்கு உரை கூறுகையில் அடியார்க்கு நல்லார் 'முழவு' என்பதற்குக் குடமுழவு என்றே பொருள் கூறியுள்ளமையால், இஃதிசையரங்குக் கருவி என்பதை அறியலாகும். அரேபியா, சுவீடன் முதலிய நாடுகளில் இத்தகு வடிவுடைய குடமுழவு களை மாந்தர் முழக்குவதை நான் நேரில் கண்டேன். இது மண்ணால் செய்யப்பட்டு வாய் அகன்று கரடி யடி போன்றே இருக்கும். இதன் வாயை ஒட்டகத் தோலால் மூடி ஒட்டியுள்ளனர். இதன் பாதம் அழகிய வண்ணங்கள் பூசப்பட்டிருந்தது. அங்கு, அந்த மண் முழவை வாங்கித் தமிழகத்திற்கு, என் வீட்டிற்கு உடைந்து போகாமல் துணியினால் மூடிக் கொணர்ந் தேன். வானூர்தியில் என்னருகு அமர்ந்திருந்த இரு ஆப்பிரிக்க எழில் நங்கையர்கள் என்னைப்பார்த்து நகைத்தனர்; பின்னர் உரையாடித் தெரிந்துகொண்ட னர்.

சிலம்பில் மேற்காட்டிய இடத்தில், முழவு என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் குடமுழவு என்று உரை கூறி விட்டு மற்றோர் இடத்தில் வேறு உரை பகர்கின்றார். சிலப். 14:151 ஆம் அடியில் அடியார்க்கு நல்லார் 'தண் ணுமை = குடமுழா' என்றுரைத்துள்ளார் [சிலப். உ.வே.சா.பதிப்பு, பக். 378 (1985).] இங்கு அடி யார்க்கு நல்லார் பிழைபட்டுவிட்டாரா? குடமுழா என்பது ஒருமுக முழவு; தண்ணுமை என்பது இருமுக முழவு. மேலும் சிலப். 3:27இல் அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள மேற்கோள் பாடல் 'பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை' என்று தொடங்குகிறது. இதில் தண்ணுமை, மத்தளம், குடமுழா என்று மூன்று தோற் கருவிகளை வேறு வேறாகக் கூறுவதால், வடிவம் நோக்கத் தண்ணுமை வேறு; குடமுழா வேறு.

குடமுழவு - கரடியின் பாதம் போன்ற வடிவுடைய ஒருமுக முழவு. தண்ணுமை - நெட்டுடலுடைய இருமுக முழவு (மத்தளம் போன்றது). இவ்விரண் டும் உள்ளே குடைந்து செய்யப்பட்டவை.)

குடமுழவு நந்தீசனே வாசகன். திருவாசகம் அருளிய மாணிக்கவாசகர் முந்தைக் காலத்தில் நந்தி ஈசுவரனாகச் சிவபிரானிடம் இருந்து அவர் நடனத் திற்குக் குடமுழவு வாசித்து வந்தார் என்று கூறியுள் ளார்.

'குராமலரோ டராமதியஞ் சடைமேற் கொண்டார்
குடமுழநந் தீசனைவா சகனாக் கொண்டார்'
(நாவுக். 6:96:11)

சிவனார் திருநடனத்திற்கு நந்தி தேவனார் குட முழவு இயக்கினார் என்பதை அறிவிக்கும் பாடல்:

கட்டுவடம் எட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை நந்தி
(சம்.2:32:3)

(**குறிப்பு:** இங்கு நந்திதேவர் முழக்கியதாகக் கூறப்ப டும் குடமுழவு, இருமுகத் தண்ணுமையாகிய முழவு. பார்க்க: குடமுழா.)

குடுக்கை. உள்ளே குடைவை உடையது குடுக்கை. குடைவானது குடுக்கை. இஃதொரு வகை முழவு. சுமார் 16 அங்குல நீளமுடைய எருமைக் கொம்பை எடுத்து அதன் ஒரு பக்கம் தோலால் மூடி வாசிக்கப்பட்டது என்று பஞ்சமரபு மூலம் அறிகின்றோம்.

கார்மேதிக் கொம்பால் குடுப்பாம் அதன்பருமை
ஓர்ந்தோர் உருளின் பருமையால் பாரோதும்
எண்ணிரண்டு நீளம் இதனுக்கென்
றேமொழிந்தார்
மண்முழுதும் நூலார்தம் வாக்கு
(பஞ்ச.115. வீ.ப.கா.சு.உரை)

சொல்: குடைவானது குடுப்பு. உட்குடைவாய், அதாவது கொம்பு போல் உள்நடுவிடம் அற்றதாய் அமைந்தது குடுப்பு. இவ்வாறமைந்தவை குடுகு டுப்பை, குடுக்கை, குடுவை, சுரைக்குடுக்கை.

குடுகுடுக்கை. குடுகுடு என்று ஒலியைத் தரும் கொப்பரைத் தேங்காய்க் கருவி. நன்கு முற்றிய தேங்காயை உள்ளே குடைந்து தேங்காய்ப் பருப்பை நீக்கிவிட்டுக், கற்களை உள்ளே இட்டுத் தாளத்திற்கேற்ப் ஆட்டிக் குடுகுடு என்று முழக்குவ துண்டு. ஓர் தாளக் கருவி இது.

சொல்: உள்ளே குடையப்பட்டது 'குடுக்கை'. குடுக்கை = குடுவை.

பார்க்க: குடுக்கை.



குடுகுடுப்பை 'குடுகுடு' என்று ஒலிக்கும் சிற்று டுக்கை. இதனை வைத்திருப்பவனைக் 'குடுகுடுப் பைக்காரன்' என்றும் 'குடுகுடுப்பாண்டி' என்றும் குறிப்பிடுவார்கள். இதன் நடு சுருங்கியும் இரு பக் கங்கள் விரிந்தும் செல்வதால் இது 'இடை சுருங்கு பறை' எனப்படும். இது மிகச் சிறிதாக இருப்பதால் சிற்றுடுக்கை எனப்பெயர் பெறுகிறது. 'உடுக்கு' என்பது பேருடுக்கையினையே சுட்டும். குடுகுடுப் பையின் மத்தியில் உள்ள நூலின் நுனியில் பொருத் தப்பட்டுள்ள மெழுகுத் துண்டு அல்லது சிறிய பாசி, குடுகுடுப்பையின் இரு புறங்களிலும் உள்ள வாயிலின்மேல் மிக விரைந்து சென்று தாக்கும். எனவே பல்வேறு நடைச் சொற்கட்டுக்களைத் திரள் நடையில் மிக விரைவாகக் குடுகுடுப்பையில் ஒலிக்கச் செய்யலாம்.

பார்க்க: இடக்கை; உடுக்கைக் கோலம், குடுக்கை.

குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டில் இசைக் குறிப்புக்கள். தமிழகத்தில் புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ளது குடுமியான் மலை. இங்கு ஒரு குடைவரைக் கோயில் உள்ளது. இதன் தெற் குப்புறத்தில் கற்பாறையில் உள்ளது இசை பற்றிய கல்வெட்டு. இது சமமான பாறையில் கிரந்த எழுத் துக்களால் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவ அரசன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் இக்கல்வெட்டினை வெட்டுவித்தவன் என்பர் ஆராய்ச்சியாளர்கள். இவனது காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு (கி.பி. 640-670). இக்கல்வெட்டில் ஏழு ராகங்களைப் பற் றிய சுர அடுக்குகளில் ஏழு பிரிவுகள் காணப்படு கின்றன. அவை மத்திய கிராமா, சட்சகிராமா, சாடவ, சாதாரிதா, பஞ்சமா, கைசிகி மத்தியமா, கைசிகி என்று விளக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை ஏழு ராகங்கள் என்கிறார் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார். இக்கல்வெட்டின் ஈற்றிலே

ருத்ரா சார்யா ஷிஷ் யேன பரம
ம ஹேஸ் வரேண ரா (ஜ்ஞா) ஷிஷ்ஸ
ஹி தார்த்த க்வதா: ஸ்வராகமா

என்று தேவநாகரி லிபியிலும்,

(எ)ட்டிற்கும் ஏழிற்கும்
(இ)வை உரிய

என்று தமிழிலும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. குடை வரைக் கோயிலின் வாசற்படிக்கு இடப்புறத்துப் பாறையில் 'பரிவாதிநி' என்று கிரந்த எழுத்துக்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு தொடர் காணப்படுகிறது. இக்கல்வெட்டினை விளங்கிக் கொள்ளத் துணைபுரி யும் பிற கல்வெட்டுகள் காணக் கிடைக்கின்றன. அவை எழுத்துக்கள் அழிந்த நிலையில் காணப்படு கின்றன. அவற்றுள் காணப்படும் குறிப்புக்கள்.

1) புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள திருமயம் கூற்றத்தில் உள்ள கோயிலின் கல்வெட்டு அறிவிப் பது:

'பரிவாதிநிதா..
கற்கப் படுவது காண்...
ஞ் சொல்லிய புகிற்பவருக்கு நிமி
முக்கந் நிருவத்துக்கும் உரித்து
குண ஸெண பிரமாணஞ்
செய்த வித்யா பரிவாதி நிகற்...'

இத்தொடர்கள் குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டி னைப் புரிந்துகொள்ள ஒருவாறு துணை செய்கிறது.

2) திருமயம் ஸத்ய கிரீசுவரர் கோயிலின் வடபுறப் பாறையிலே

பரி வா தி நிதா
...... ஞ் சொல்லியு புகிற்பருக்கும் எண்ண
...... தெமிழுக்கந் நிருவத்துக்கும்
...... ப்பியம் ....

என்று காணப்படும் குறிப்பும் துணை செய்வதுவே.

'பரி வா திநிதா' என்னும் தொடர் 'ப--ரி²' என நின்ற நரம்பிற்கு ஏழாம் நரம்பாக இணை தொடுப்பதையும் பின்னர் 'ரி²'யை வாதியாகக் கொண்டு மேலை இணை நரம்புகள் தொடுப்பதையும் சுட்டிக்

குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டில்...

காட்டுவனவாகக் கொள்ளலாம். இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண்களை ஆக்கும் முறையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் பல்வேறு இடங்களிலும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். மேலும் அறிவனார் எழுதிய ஐந்தொகை மரபு (பஞ்சமரபு) என்னும் நூலும் இணை நரம்பு தொடுப்பதை விளக்கிக் கூறியுள்ளது இங்கு நினைத்துப் பார்த்தற்குரியது.

ப → ரி^{2}; ரி^{2} → தா^{2}; தா^{2} → கா^{3}; கா^{3} → நி^{3}; நி^{3} → ம^{2} இவற்றைத் தொகுத்தால் ச ரி^{2} க^{3} ம^{3} ப த^{2} நி^{3} என்னும் இராகம் கிடைக்கிறது. இது இன்றைய மேச கல்யாணி ராகம். பண்டைய கால மேற்செம்பாலையாகும். 'பரிவாதிநி' என்று இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண் உண்டாக்குதலின் மூலமாக இப்பெயர் இடப்பட்டது எனல் மிகவும் பொருந்தும். இதனால் ஏழ்நரம்புடைய வீணையைக் குறிக்கின்றது பரிவாதி நி என்று கூறுவார்கள்.

(ஒப்பு நோக்குக: 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ்' என்பது செம்பாலையைக் குறிப்பது.

	1 → 2	3	4	5	6	7
நரம்பு:	தா → உ	உ → கு	கு → இ	இ → து	து^{2} → வி^{2}	வி^{2} → கை^{2}
சுரம்:	நி → ம	ம → ச	ச → ப	ப → ரி	ரி → த	த → க

இவற்றைத் தொகுக்க,

நரம்பு:	கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{1}	இ	வி^{2}	தா^{1}	= செம்பாலை
சுரம்:	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}	= அரிகாம்போதி

இதற்குத் தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் என்று பெயர். இம்முறையில் இடப்பெற்ற பெயரே 'பரி-வா திநி' என்பது.)

இனிப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியார் தம் நூலில் 'பரிவாதிநிதா' என்பது ஏழ்நரம்பு வீணையைக் குறிக்கும் என்று கூறியுள்ளார். இதற்கு இவர் சான்று காட்டி விளக்கவில்லை.

இனி **'(எ)ட்டிற்கும் ஏழிற்கும் இவை உரிய' என்னும் தொடரின் பொருளை** ஒருவாறு பண்டைய இசையிலக்கண நெறி கொண்டு ஊகித்தறியலாம். இக்கல்வெட்டு இராகங்களைப் பற்றி விளக்கியுள்ளது. ஒவ்வொரு இராகத்தின் சுரங்களும் ஒரு ஸ்தாயிக்குட்பட்டே இயங்குகிறது. எட்டு நரம்புகள் கொண்டதை மண்டிலம் என்றும், ஸ்தாயி என்றும் பண்டைக் காலத்தில் மரபாய்க் குறித்து வந்துள்ளனர். பண் என்பது நரம்புகள் எட்டுக்குள்ளே அடங்குவது. மண்டிலங்கள் மெலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், வலிவு மண்டிலம் என்று மூன்று நிலைகளில் பண்டைக் காலத்தில் பகுக்கப்பட்டிருந்தன.

வலிவும் மெலிவும் சமனு மெல்லாம்
பொலியக் கோத்த புலமை யோன்

(சிலப். 3:93..)

என்று இளங்கோ குறித்துக் காட்டுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. ஒரு ராகத்தின் நரம்புகள் ஒரு மண்டிலமாகிய எட்டிற்குரியனவே. இக்கல்வெட்டில் இராகங்கட்குரிய சுரங்களின் வகைகள் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இங்கு எட்டு என்பது மண்டிலம் சுட்டலாம். மேலும் இக்கல்வெட்டிலிருந்து மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசன் காலத்தில் இருந்த இசைமாமேதை என்பவர் ருத்ராச்சாரியார் என்றறிகின்றோம். இவரது பெயரினின்றும் இவர் சைவ சமயத்தவர் என்றும் அறிகின்றோம். இக்கல்வெட்டு, மகேந்திரவர்மன் சமணம் விடுத்துச் சைவம் புகுந்த பின்னர்த் தன் இசைக் குருவாகிய ருத்ராச்சாரியாரின் துணை கொண்டு இசைபயின்றதைக் கல்லில் பொறித்து அனைவர்க்கும் இசை கற்கும் முறைகளைப் பரப்பினான் என்றறிய ஏதுவுண்டு. உருத்திரன் என்பது சிவபெருமானுக்குரியதோர் திருப்பெயர்.

இக்கல்வெட்டுச் செய்திகளுக்கு 'ஸ்வராகமா' என்று பெயர் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இதற்கு 'சுவர ஆகமம்' என்பது பொருள்; சுவர வேதம் எனக் கொள்ளலாம். இக்கல்வெட்டு முழுமையிலும் சுவர அடுக்குகளே காணப்படுகின்றன. காந்தர்வ வேதம் என்று இசையானது குறிக்கப்பட்டு வருவது இங்கு ஒப்பாகக் கருதிப்

குடுமியான் மலைக் கல்வெட்டில்...

பார்த்தற்குரியது. 'மகேஷ்வர...ஸிஷ்ய' எனும் தொடர் மகேந்திரவர்மன் என்னும் பல்லவ அரசர் ருத்ராச்சாரியாரின் இசை மாணவர் என்பதும் அறிந்து கோடற்குரியது.

கி.பி.இரண்டாம் நூற்றாண்டின் காலமாகிய சிலப்பதி காரக் காலத்திலிருந்து மகேந்திர வர்மன் காலமாகிய கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுவரை தமிழகம் எங்கும் பெருவழக்குப் பெற்றும் பெரிதும் பல்வேறு இசை நூல்களிலும் குறிக்கப்படும் இசையோரால் கற்கப்பட்டும் வந்தவை செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலைகள் ஆகும். 1.செம்பாலை, 2.படுமலைப் பாலை, 3. செவ்வழிப்பாலை, 4.அரும்பாலை, 5. கோடிப்பாலை, 6.விளரிப்பாலை, 7.மேற்செம் பாலை.

இவை முறையே 1) அரிகாம்போதி, 2) நடபைரவி, 3) இருமத்திமத்தோடி, 4) சங்கராபரணம், 5) கரகரப்பிரியா, 6) தோடி, 7) கல்யாணி என்னும் இன்றைய இராகங்கள். இந்த ஏழு பெரும் இராகங்கள் இன்று வரை பெரிதும் பயிலப்பட்டும் விரிவாக ஆலாபனைகள் செய்யப்பட்டும் நிறைய கீர்த்தனைகளில் அமையப்பெற்றும் தொடர்ந்து வருகின்றன. தேவார, திவ்யப் பிரபந்த ஆசிரியர்கள் இந்தப் பெரும் பண்களைப் பெரிதும் பரப்பியவர்கள். எனவே தேவாரம் சுட்டும் தெய்வீக நெறி புகுந்த மகேந்திரன் இவற்றைக் குறித்து ஏழ்பெரும் பாலைகட்கு உதவியாக இப்பண் வரிசைகளைச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கலாம்.

மூத்த திருப்பதிகத்துள்ளே காரைக்காலம்மையார் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில்

துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்
உழைஇளி ஓசைபண் கெழுமப் பாடி
(மூத்த திருப்.)

என்று குரற்பண்ணையும் உட்கொண்டு, ஏழ்பெரும் பண்களின் பெயரும் பிறப்புமுறையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். எனவே மகேந்திரவர்மனுக்கு முந்திய காலத்தின் பண்ணிலக்கண வழக்குகளைக் கொண்டு நோக்க 'ஏழிற்கும் இவையுரிய' என்பது ஏழ்பெரும் பண்களைக் கற்கத் துணைசெய்வன எனக் கொள்ளலாம்.

இனிச் 'சங்கீர்ண சாதி' என்னும் தொடரைப் பற்றிய பல விளக்கங்கள் வெளிவந்துள்ளன. 1) மகேந்திரவர்மனுக்கு உரிய பட்டங்களுள் ஒன்று 'சங்கீர்ண சாதி' என்பது. இதனைச் சிலர் தவறாக விளக்கியுள்ளனர். மகேந்திரவர்மன் பல சாதிக் கலப்பால் பிறந்தவன் என்று விளக்கியது பொருந்தாதது. இவன் அரச குலப் பிறப்பினன். 2) இனிச் சிலர் சங்கீர்ண சாதி என்னும் தாளத்தை விளக்கிப் பரப்பியவன் என்று தவறாக விளக்கியுள்ளனர். 'ஒன்பது எழுத்துத் தாளத்தில் சிலப்பதிகாரத்தில் பாடல் காணப்படுகிறது'. (சிலப். 1:31-34)

மேலும் சம்பந்தர், ஒன்பது எழுத்துத் தாளத்தில் (சங்கீர்ண அலகில்) தேவாரங்கள் இயற்றிப் பரப்பியுள்ளார். எனவே மகேந்திரவர்மனோ, ருத்ராச்சாரியரோ சங்கீர்ண தாளத்தில் முதன் முதல் பாடல்கள் இயற்றினார்கள் என்று கூறுவது பொருந்தாது. ஞானசம்பந்தரே தாள இலக்கியத்தைத் தமிழகத்தில் முதன் முதற் பரப்பியவர்.

ஏழ்பெரும் பாலைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் 'ச ரி க ம' என்னும் சுரப்பகுதியை முன்னர்ப்பாகம் என்றும், 'ப த நி ச்' என்பதைப் பின்னர்ப்பாகம் என்றும் நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த ஏழ் பெரும் பாலைகளினிடையே முன்னர்ப்பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் உள்ள சுரக் கலப்பால் பல்வேறு புதுப் பண்கள் கிடைக்கும். முன்னர்ப் பாகத்தையும் பின்னர்ப் பாகத்தையும் பண்களிடை மாற்றியமைக்கக் கலப்புப் பண்கள் கிடைக்கும். எ-டு: ச ரி^{1} க^1 ம^1 இது தோடியின் (விளரியின்) முன்னர்ப் பாகம். இதனைக் கல்யாணியின் (மேற்செம்பாலையின்) ப த^2 நி^{2} ச் என்னும் பின்னர்ப் பாகத்துடன் இணைக்கும் போது ச ரி^{1} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{2} ச் என்னும் புதுப்பண் கிடைக்கும். இவ்வாறு 'சங்கீர்ண சாதிப் பண்கள்' உண்டாக்கலாம் என்ற கருத்தை வெளிப்படுத்துவது இக்கல்வெட்டு.

இவ்வாறு பாகங்களில் கலந்த கலப்பு முறை ராகத்தை சங்கீர்ண சாதி இராகம் என்று குறித்தனர். இது, ஏழ் பெரும் பண்களிலிருந்து இராகங்களைப் பெருக்குதற்குக் காட்டிய நெறியும் முறையும் ஆகும். சுர வகைகளை மாற்றி நிறுத்தியும் பண்களைத் தோற்றுவித்தனர். இம்முறைக்குப் பெரிதும் மகேந்திரவர்மன் ஆதரவு நல்கிப் பரப்பினான் என்று கூறலாம்.

சுரங்களின் அலகு முறையை விளக்கும்போது 'அ இ உ எ' என்னும் எழுத்துக்களைக் கூட்டி 'ச,சி,சு,செ' 'ர, ரி, ரு, ரெ' 'க, கி,கு,கெ' என்பன போன்று ஏழு சுரங்களையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது ஒரு புதிய முறையாகும். 7×4 = 28 நுண் பகுப்பு நிலைகளைச் சுரங்கட்குக் காட்டினாலும் இவை வழக்குக்கு வரவில்லை. சட்சமத்தையும் பஞ்சமத்தையும் இளங்கோ வடிகள் பகுத்துக் காட்டவில்லை. இவை வகைபெறாச் சுரங்கள். இவற்றை இக்கல்வெட்டு பகுத்தது இணை கிளை நட்பு என்னும் நெறிக்கு முட்டுக் கட்டை போடுவதாகும். மேலும் 28 நுண்ணிய சுருதிப் பகுப்பு முறையைப் பாடிக் காட்டுதல் என்பது இயலாதது; நடைமுறைக்கு ஒவ்வாதது.

காண்க: 1) R.Sathyanarayana of Mysore Brothers, The Kudimiyamalai Inscription on Music, Vol.I Sources, sri Varalakshmi Academies of Fine Arts, Mysore (1957).

2) P. Sambamurthi, Kudimiyamalai Inscription, Bulletin of the Institute of Traditional Cultures, Madras (1973).

3) P. Sambamurthi, A Dictionary of South Indian Music and Musicians Vol II (G-K), The South Indian Music Publishing House, 14, Sripuram Rayappettah Madras. (1984) pp.343-347

குடை நிழன் மரபு. அரசன் தன் முடி சூட்டு நாள், படை எடுப்பு நாள், பிறப்பு நாள், மண நாள் முதலிய பெரும் நாட்களில் கொற்றக் குடையை நகர் வலம் வருமாறு ஏற்பாடு செய்வான். பட்டத்து யானைமேல் குடை நிழற்றத் தானைத் தலைவன் என்பவன் வள்ளுவ முதுமகனும், தானை வீரர்கள் முதலியோரும் சூழ்ந்துவர, அரசனின் குடையை, முரசு வகைகள் முழங்க நகர் வலமாக எடுத்து வருவான். இந்த நிகழ்ச்சியைப் புலவர்கள் போற்றிப் பாடுங்கால், தாளத்தின் பல்வேறு சொற்கட்டின் நடைகளில் பாடல்களைப் புனைந்து குடை மாட்சியைப் போற்றுவது மரபு. இம்மரபுப்படியே கண்ணகி கோவலன் திருமணத்தை மாநகர்க்குத் தெரிவித்தார்கள். குடை நிழற்ற மங்கல அணியை யானை எருத்தத்தின் மீது இருத்தி, நகர்வலம் வந்த நற்பெரும் நிகழ்ச்சியை இளங்கோவடிகள் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலாகிய கதையின் முதற்பகுதியில் தாள நடைச் சொற்கட்டுகளில் பாடல்களை அமைத்துப் போற்றுகின்றார். இம்மரபு முறையைத் தொல்காப்பியர் சுருக்கமாகக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார்.

<u>'நடைமிகுத் தேத்திய குடைநிழல் மரபு'</u> (தொல். பொருள்.88) என்னும் சிறப்பு நிகழ்ச்சியை நூலிலே பாடல்கள் மூலம் புகழுங்கால், பாடல்கள் நடைகள் மிகுந்து இருத்தல் வேண்டும் என்ற மரபு வகுக்கப்பட்டுள்ளது. இளங்கோவடிகள் இந்த மரபுப்படி மங்கல வாழ்த்துப் பாடலை அமைத்துக் காட்டியுள்ளதையறியலாகும். இதனால் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே தாள நடைச் சொற்கட்டுகளில் பாடல்களை அமைக்கும் முறை இருந்தமையை அறியலாகும்.

<u>பல்வேறு தாள நடையில் அமைந்துள்ள சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்கள்:</u>

1. 'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்' (1:1)
இது நாலன் நடை (சதுரச்சிரம்).

2. 'இருபெருங் குரவரும் ஒருபெரு நாளான்' (1:40)
இது நாலன் முடுகு நடை (சதுரச்சிர முடுகு).

3. 'போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்' (1:25)
இது ஐந்தன் சாய்ப்பு நடை (கண்ட சாபு).

4. முரசி யம்பின-முருட திர்ந்தன முறையெ ழுந்தன-பணிலம் வெண்குடை (1:45)

இது ஏழன் சாய்ப்பு நடை (மிசுர சாபு).

5. 'பெருநில முழுதாளும் பெருமகன் தலைவைத்த' (1:30)

இது ஒன்பான் சாய்ப்பு நடை (சங்கீர்ண சாபு). இவ்வாறு அமைப்பதே, தாள நடைகளில் பாடலமைத்து ஏத்தும் குடை நிழன் மரபின் முறை. இது தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் (36) காட்டிய தாள அமைப்பு நெறியாகும்.

குடை யாடல். சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையுள் கூறப்பட்டுள்ள பதினோராடல் வகையுள் ஒன்று. முருகன் அசுரரோடு போரிட்டு, வென்று போர்க்களத்தில் தனது குடையைத் தாழ்த்திப் பிடித்து ஆடிய ஆடல்.

> **படைவீழ்த்து அவுணர் பையுள் எய்தக்**
> **குடைவீழ்த்து அவர்முன் ஆடிய குடையும்**
> (சிலப். 6:52..)

முருகன் தன்னுடைய குடையை முன்னே சாய்த்துப் பிடித்து, அக்குடையையே ஒருமுக எழினியாகக் (திரையாகக்) கொண்டு நின்றாடிய கூத்து. அவுணர்கள் (அசுரர்கள்) பையுள் (துன்பம்) அடைந்த போது முருகன் ஆடியது. எனவே குடையாடுதல் என்பது போர்க்களத்தில் ஆடும் ஆட்டம். அது, இங்குத் தெய்வம் ஆடியது. போரில் பகைவரை வென்று ஆடியதால் வென்றிக் (வெற்றிக்) கூத்தின் பாற்படுவது. இதைப்பற்றிய குறிப்பு வேறோர் இடத்தும் சிலப்பதிகாரத்தினுள் காணப்படுகிறது.

> **அறுமுகத்தோ னாடல் குடைமற் றதற்குப்**
> **பெறுமுறுப்பு நான்கா மெனல்**
> (சிலப். 3:14.. அடியார்க். மேற்.)

அவுணர் படையை வீழ்த்தல், அவர்கள் பையுள் நோயுறுதல், முருகன் தன் குடை சாய்த்து எழினி ஆக்கல், முருகன் ஆடுதல் முதலிய பகுதிகளையுடைய நாடகக் கூத்து.

குணங்குடி மசுதான். இவர் இசுலாம் மதத்தினர்; பெரும் சித்தர். இவர் கீர்த்தனைகள் இயற்றுவதில் சிறந்தவர். 'குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு அவர்கள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய திருப்பாடல் திரட்டு' என்னும் நூலை ஆர்.ஜி.பதி கம்பெனி வெளியிட்டுள்ளது (1965). இப்பதிப்பகமே 1970இல் இவருடைய இசைப்பாடல்களை மட்டும் சிறு நூலாக வெளியிட்டுள்ளது.

'குணங்குடி' என்னும் சொல் இறைவனைச் சுட்டும். தம்முடைய பல பாடல்களில் இறைவனைக் 'குணங்குடி' என்று மசுதான் சாகிபு குறித்துப் போற்றுவதாலும் இவரின் அருள் உரைகளில் 'குணங்குடி' என்று இறைவனைக் குறித்துக் காட்டியமையாலும் இவரைக் 'குணங்குடி மஸ்தான்' என்று மக்கள் பேசினார்கள். இறைவனைக் 'குணங்குடி' என்று சுட்டியதற்கு,

> ஆண்டவன் என் செய்வானோ? - குணங்குடி
> ஆண்டவன் என் செய்வானோ?

என்னும் கீர்த்தனையை எடுத்துக் காட்டலாம்.

இவர் தன்னைக் 'குணங்குடிச் சித்தன்' என்று குறித்துக் காட்டியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகக்,

> கத்திக் கத்தித் தொண்டையும் கட்டிச் செத்தேனே
> காணு மெங்கள் குணங்குடிச் சித்தனே

என்னும் கீர்த்தனையைக் கூறலாம்.
மாணிக்கவாசகர் இறைவனை 'நாதப்பறை' என்று பல பாடல்களில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். குணங்குடியாரும் இறைவன் 'நாதமயம்' என்னும் கருத்தைப் பல பாடல்களில் வெளியிட்டுள்ளார். ஒரெடுத்துக்காட்டு:

> நானாகி நீயாகி அவனாகி அவளாகி
> நாத மொடு பூதமாகி-என்றார்

கண்ணிகள்: இவர் ஈரடிப் பாடல்கள், நிராமயக் கண்ணி, பராபரக் கண்ணி எனப் பல தலைப்புகளில் பாடியுள்ளார். நிராமயக் கண்ணிகள் மொத்தம் 284. சில எ-டு:

> அய்யனே என்னை அணைத்தாட்கொண்
> டாளவந்த
> மெய்யனே நாத வெளியேநி ராமயமே
> (நிராமயக் கண்ணி: 28)

> தஞ்சமெனு ஞானத் தடாகத்தின் மூழ்குநர்க்கு
> எஞ்சிய நாத விளக்கேநி ராமயமே
> (நிராமயக் கண்ணி: 31)

பராபரக் கண்ணிகள் 100. எ-டு:

> நாதாந்த மூலநடு வீட்டுக் குள்ளிருக்கு
> மாதவத் தோர்க்கான மருவே பராபரமே
> (பராபரக்.9)

> கேளாயோ என்கவலை கேட்டிரங்கியே என்னை
> ஆளாயோ வையாபா மூனேன்ப ராபரமே
> (பராபரக். 29)

> வாராயோ என்னிடத்தில் வந்தொருக்கா
> லென்றன்முகம்
> பாராயோ சற்றே பகராய்ப ராபரமே
> (பராபரக். 37)

குணங்குடியார் ரகுமான் கண்ணிகள் 100, மனோன்மணிக் கண்ணிகள் 100, நந்தீசுவரக் கண்ணிகள் 51 பாடியுள்ளார். கண்ணிகள் பாடுவதில் கைவந்த கவிஞர்.

குணங்குடியாரின் கீர்த்தனைகள்: இவர் இயற்றியருளிய கீர்த்தனைகள் எளிமையும் இனிமையும் உடையவைகள்; கருத்திலே புதுமை பூத்துக் குலுங்கும்; மோனையும் எதுகையும் நடைபோடும். அடிகளின் ஈற்றிலே வரும் இயைபுகளை அமைப்பதில் குணங்குடியார் வல்லுநர். கீர்த்தனையின் சரணங்களில் 8 இயைபுகளை, 16 இயல்புகளைப் பதித்து விடுவார். இவருடைய பல கீர்த்தனைகளில் 6 அடிகள், 8 அடிகள், 10 அடிகள், 16 அடிகள் உள்ள சரணங்கள் பெற்று எழிலுடன் விளங்கும். எ-டு:

(சாய்ப்பு சாவேரி) **பல்லவி**

> வங்கெனு முபதேச மெங்கள் குணங்குடி
> வள்ளலென் றோதுவ னோ? - (வங்.)

அனுபல்லவி

> அங்கென்றே னுட்சரம் கும்பித் தடங்கவும்
> ஐம்பத்தோ ரட்சரம் தம்பித் தொடுங்கவும் - (வங்.)

சரணம்

> கம்பமற் றவருட் கடலுள்வாய் மடுக்கவும்
> களகள வென்றே சும்மா குடிக்கவும்
> செம்பொற் கமலாசன மீதிற் படுக்கவும்
> செங்கீரை யாடித் துடிக்கவும்

வம்பரைப் போல்விளையாட்டுப் படிக்கவும்
வாசியி லேறி நடிக்கவும்
ஒன்பது வாயிலின் நிலையைப் பிடிக்கவும்
ஒளியி னோடு காலை மடிக்கவும்
தம்பி ரானெனு மெல்லை சூட்டவும்
தாக்குச் சுழிமுனை வில்லைப் பூட்டவும்
எம்பி ரானெனுங் கல்லை யோட்டவும்
எமக்குப் பயந்தெமன் பல்லைக் காட்டவும்
(மசுதான்...பாடற்றிரட்டு.பக்.249)

மேற்கண்ட சரணத்தில் 'கம்ப, செம்பொற், வம்ப, ஒன்ப, தம்பி, எம்பி' என்று தொடங்கும் மோனைச் சொற்கள் ஆறு வந்துள்ளன. மேற்கண்டவாறு தொடங்கும் எட்டுச் சீர்கள் கொண்ட ஆறு அடிகள் வந்துள்ளன. அவை மடங்கிய அடிகளாய் வந்துள் ளன. ஆகப் பன்னிரண்டு அரைஅடிகள் இடம்பெறு கின்றன; இயைபுச் சொற்கள் பன்னிரண்டு. எல்லை சூட்டவும் எனப் பாதியடி இயைபுகள் நான்கு வந் துள்ளன. ஆறு அடிகளுக்கு ஏற்ற ஆறு வடிவம் இசையிலும் மின்னி இருத்தல் வேண்டும்.

'யானே யுனை நம்பினேன்' (பக்.251) என்னும் கீர்த் தனையில் 'செய்வையோ' என்னும் இயைபுச் சொல் 36 தடவைகள் வந்துள்ளன. இந்த அமைப்பு பெரும் வியப்பை உண்டாக்குகின்றது. குணங்குடி யார் கணங்கணமாக இயைபைப் பெய்துள்ளார்.

ஞானசம்பந்தரைப் போல் கீர்த்தனைகளில் மேல் வைப்பு என்னும் அமைப்பை வைத்துப் பாடியுள் ளார். மேல்வைப்பு என்பது என்ன? விளக்குவோம்:

கானடாப்பண்) பல்லவி (சாய்ப்புத்தாளம்
மீசையுள்ளாண் பிள்ளைச் சிங்கங்க ளென்கூட
வெளியினில் வாருங்கள் காணும் (-)
... ... (-)

சரணம் (2)

மடையரெல் லாங்கூடிக் கூத்தாடிக் கூத்தாடி
வையாளி போட்டாலும் போடட்டும்-இன்னும்
விடியவிடியவும் பரத்தையர்கள் மடிகளில்
விளையாடி னும்விளை யாடட்டும்-கள்ளுக்
குடியரெல்லாம் கள்ளைக் குடித்துக் குடித்தவர்கள்
குடிகெட்டுப் போனாலும் போகட்டும்-ஞானம்
படியா ரெல்லாம் என்னைப் பழித்துப் பழித்துக் கொண்டு
பகைத்தாற் பகைத்துக் கொண்டு சாகட்டும்-அந்த
★ ***கெடுவார்க ளென்கடை மயிர்தான்-குணம்***
★ ***குடிகொண்டார் என்னுயிர்க் குயிர்தான்(-)***

'★' '★' இக்குறிகளிட்டுக் காட்டப்பட்ட கடைசி ஈரடிகள் தேவாரப்பாடலில் வரும் மேல் வைப்பு போன்றவை. சரணத்தின் நான்கு அடிகட்கு மேலே வைக்கப்பட்டதால் இவை 'நாலடி மேல்வைப்பு' போன்றவை.

குணநூல். இது பழங்காலத்தில் வழக்கில் இருந்து, இறந்துபோன நாடகத் தமிழ் நூல் என்று அடி யார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'குணத்தின் வழியது அகக் கூத்து எனப்படுமே' என்பது குண நூலுடையார் தரும் சூத்திரம் (சிலப். 3:12. அடி யார்க்.). இந்த நூல், நாடக மாந்தரின் இராசதம், தாமதம், சாத்துவிகம் ஆகிய அகச் சுவைகளைப் பற்றியும் பிற அகச் சுவைகளைப் பற்றியும் குறிப் பிட்டதால் குணநூல் எனப்பெயர் பெற்றிருக்க லாம். அடியார்க்கு நல்லார் காலத்தில் குண நூலின் ஒரு சில சூத்திரங்கள் மட்டுமே வழங்கின என்றும், அந்நூலின் 'முதல், நடு, இறுதி காணாமையால் இறந்தன போலும்' என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளார் (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு (1955), பக். 9.). எனவே அவர் காலத்தில் இந்த நூல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை.

குணலைக் கூத்து = உடலை உள் வளைத்து ஆடும் ஒருவகை ஆட்டம். இது பெரும் சத்தத்துடனும் ஆர்ப்பாட்டத்துடனும் ஆடப்படுவது. காரைக்கா லம்மையார் புராணத்துள் 'குணலைக் கூத்து' என் பது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. உலகமெல்லாம் நிறைந்து ஆரவாரம் ஓங்குமாறு முனிவர்களும் வானவர்களும் தேவகணங்களும் கூடிக் குணலை என்னும் ஆரவார ஆட்டம் ஆடினார்கள்.

உலகெலாம் நிறைந்து விம்ம
உம்பரும் முனிவர் தாமும்
குலவினர் கணங்க ளெல்லாம்
குணலை இட்டன *(காரைக்.பு. 51)*

சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டி யுள்ள 'சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி ஓர்முலை...' என்று தொடங்கும் பாடல் 'கோத்த வரிக் கூத்தின் குலம்' என்று இறுதியில் குறித்துக்காட்டிப் பல் வேறு வகை வரிக் கூத்துக்களைத் தொகுத்துச்சுட்டு கிறது. அதில் 'குணலைக் கூத்து' என்னும் வரிக் கூத்து முதலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. (சிலப். 3:13. அடியார்க். உ.வே.சா. பதிப்பு (1955), பக். 88).

மீண்டும் இப்பாடலில் 'குணாட்டம் குணாலை யே' என்னும் வரிக் கூத்தும் தனியாகக் குறிக்கப்பட் டிருப்பதால், இது வேறுவகை வரிக் கூத்து என்றறி யலாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதி னெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் 'குணலைக் கூத்து' என்பது இடம் பெறவில்லை; சேக்கிழார் மட்டுமே காரைக்காலம்மையார் புராணத்துள் குறிப்பிட்டுள் ளார்.

சொல்: குணலை என்னும் சொல்லுக்கு வெஃப்ரீசி யசு அகராதி 'உள்வளைத்தாடுதல்' என்று பொருள் கூறியுள்ளது. 'குணாலைக் கூத்து' என்பது வீராவே சத்தால் கொக்கரித்து ஆடுதல் (மதுரைத்.த.ச.அக.); குணாலம் = வீராவேசத்தால் கொக்கரித்தல்.

> **குணா லமிடு சூரன் பணாமுடிக டோறும்**
> **குடா வியட வேலங்-கெறிவோனே** (திருப்பு. 185)

குணில் = முரசினை முழக்கப் பயன்படுத்தும் குறுந்தடி. இதன் நுனி வளைந்திருக்கும்; இந்த வடிவம் மெல்லோசை உண்டாக்குதற்கு என்று அமைக்கப்பட்டது.

> **'குணில் வாய் முரசு'** (குறுந்.328:3)

> **'குணில் பாய் முரசு'** (புறநா. 143:9)

இத்தொடர்க்குக் 'குறுந்தடியால் அடித்தல் வாய்க் கப்பெற்ற முரசு' என்று பொருள் கூறப்பட்டுள் ளது. குணில்: (ஐங். 87:2; அகநா. 186:11)

> **' கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்'**
> [சிலப்.17:(19)]

குதம்பைச் சித்தர். இவருடைய பாடல்களில் 'குதம்பாய்' என்ற தனிச்சீர் அமைக்கப்பெற்றதால் அப்பெயரினடியாக இவர் 'குதம்பைச் சித்தர்' எனப் பெயர் பெற்றார். இவரது இயற்பெயர் தெரி யவில்லை.

> **வெட்ட வெளிதன்னை**
> **மெய்யென்று இருப்போர்க்குப்**
> **பட்டயம் ஏதுக்கடி - குதம்பாய்**
> **பட்டயம் ஏதுக்கடி?**

மேற்கண்ட பாடல் மூன்று அடிகளைக் கொண்டும், இரண்டாம் அடியில் தனிச்சீராகக் 'குதம்பாய்' என் பதைக் கொண்டும், இரண்டாம் அடியே மூன்றாம் அடியாக மடக்காய் வரப்பெற்றும் விளங்குகிறது. மூன்று அடிகளும் ஒரெதுகையாய் அமைந்துள்ளன. பெண்டிர் காதில் அணிகலன் இடுவதற்கு ஒரு சிறு துளையிடுவார்கள். அத்துளையைப் பெரிதாக்குவதற் காக அதனுள் ஓலைச்சுருள் அல்லது சீலைச்சுருள் இடு வார்கள். துளை பெரிதாகுந்தோறும், ஓலைச் சுருளை அல்லது சீலைச் சுருளைப் பெரிதாக்குவார்கள். இவ் வாறு செய்வதற்குப் பயன்படுவனவே 'சீலைக் குதம்பை, ஓலைக் குதம்பை' எனப்படுவன.

> **'சீலைக் குதம்பை ஒருகாது'** (திவ்ய. 244)

என்பதால் இதனை அறியலாம். குதம்பாய் என்பது குதம்பை என்னும் அணியைக் காதில் அணிந்தவளே என்றும் பொருள்படுவது.

குதம்பாய் என்பதால் அறியப்படும் உள்ளுறை:

காதில் குதம்பை அணியப் பெற்றவளே! காதினால் கேட்டுக் கேள்வியறிவைப் பெருக்கி வாழ்வில் முன் னேறுவாயாக என்னும் கருத்தை உள்ளுறையாக அமைத்து அவளை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியுள் ளார். இவ்வாறு ஆழ்ந்த உவமைக் கருத்தின் அடியாக இவர்க்குக் 'குதம்பைச் சித்தர்' எனப் பெயராயிற்று எனலாம்.

'குதம்பைச் சித்தர், தம் பெயரால் ஒரு சிறு நூல் இயற் றிய சித்தர்' எனச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி கூறுகிறது. இவருடைய பாடல்கள் சீரிய இறையியல் கருத்துக்கள் நிரம்பியவை. இறை வன் உருவமற்றவன் என்றும், அவன் எங்கும் நிறைந்து வெட்டவெளியாகியவன் என்றும் கருத்து ரைக்கின்றது. இவருடைய பாடல்களில் 'பட்டயம் ஏதுக்கடி' என்றும், இறைவனைச் சிறு கல்லினுள் அல்லது கோயிலினுள் அடைப்பது எதற்கு என்றும் வினா எழுப்புகின்றார். கடவுள் முன்னர் மாந்தர் அனைவரும் சமம் என்றும், மெய்ப்பொருள் ஒன்றே கைப்பொருள் என்றும், மற்றவையனைத்தும் பொய்ப்பொருள் என்றும் இவர் வற்புறுத்துகின்றார். மாந்தர்க்கு மெய்ம்மை என்னும் உணவு போதும், காயகற்பங்கள் தேவையில்லை; அறிவாகிய உணவு உன்னை விளங்கச் செய்யும் என்று அறிவுறுத்துகின் றார். இவற்றைச் செவியறிவுறூஉ எனலாம்.

> **மெய்ப்பொருள் கண்டு விளங்கும்**
> **மெய்ஞ்ஞானிக்குக்**
> **கற்பங்கள் ஏதுக்கடி? - குதம்பாய்**
> **கற்பங்கள் ஏதுக்கடி?**

இவருடைய பாடல்களில் உள்ளுறைக் கருத்துக்கள் மிகவும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இசையில் பாடு தற்கு ஏற்ற இனிய சொல்லொழுக்கும் எழுத்துச் சுருக்கமும் கொண்டு குதம்பைச் சித்தரின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

பார்க்க: அகப்பேய்ச் சித்தர், சித்தர்கள்.

குப்புசாமி, டி.வி., முனைவர் டி.வி.குப்புசாமியின் பெற்றோர் வெங்கடசுப்ரமணியம், வள்ளியம்மாள். இவர்களிருவரும் இசைப்பயிற்சி பெற்றவர்கள். டி.வி.குப்புசாமி கேரளா பல்கலைக் கழகத்தில் வரலாற்றுப் பாடத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றார். இவர் இசைவல்லுநர் பலரிடம் இசை பயின்றார். இந்தியாவிலும், மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலிய நாடுகளிலும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். இவருடைய நூல்களுள் சில: சுவாதித் திருநாள் இயற்றியுள்ள 'பக்தி மஞ்சரி' எனும் நூலை இவர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். 'கர்நாடக இசையும் தமிழர்களும்' என்னும் பெரும் நூலை ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ளார். இசையின் தோற்றம் தொடங்கி இன்றைய காலம் வரைக்கும் இந்நூல் விளக்கிச் செல்கிறது. சிலப்பதிகாரம், பல்லவர் கால இலக்கியம், மூவர் தேவாரம், திருப்புகழ் பற்றிக் கூறுகிறது. மேலும் 16 முதல் 19 ஆம் நூற்றாண்டு வரை எழுந்த இசையிலக்கண நூல்கள் பற்றி ஆராய்ந்து கூறுகிறது. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருணாமிருத சாகரத்தையும், விபுலானந்தரின் யாழ்நூலையும், வீ.ப.கா.சுந்தரத்தின் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலையும் ஆழ்ந்து கற்று, செய்திகளை ஒத்திட்டு நிறுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவருடைய சீரிய சில கருத்துக்கள்: (1) பிங்கல நிகண்டு கூறும் 103 பண்களுக்கு ஏறு இறங்கு நிரல்கள் கூறமுடியாது (பக்.56). 2. உலகில் தென்னிசையானது தாளப்பின்னல் சிறந்து விளங்குகிறது. 3 அடிப்படைப்பாலை செம்பாலையே; அது இன்றைய அரிகாம்போதி. அதுவே முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் (பக்.33). 4. முல்லைத் தீம்பாணி பற்றி வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகளை நன்கு விளக்கியுள்ளார் (பக். 33.).

குமரகுருபரர் தரும் இசைக்குறிப்புக்கள்.

குமரகுருபரர் என்னும் தமிழ்நாட்டின் துறவி 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தார். அவர், நீதி நெறி விளக்கத்தில் 'துறவியர்கள் பெண்களை விரும்பமாட்டார்கள்' என்றும் 'பெண்கள் மிக இனிய பண்களோடு பாடினும் அவற்றைச் செவிமடுக்க மாட்டார்கள்' என்றும் கீழ்க்காணும் வெண்பாவில் கூறியுள்ளார்:

பெண்மை வியவார் பெயரும் எடுத்தோதார்
கண்ணொடு நெஞ்சுறைப்ப நோக்குறார்-
பண்ணோடு
பாடல் செவிமடார் பண்பல்ல பாராட்டார்
விடில் புலப்பகையி னார்
(நீதிநெறி விளக்கம். 85)

இப்பாடலில் குமரகுருபரர், துறவியர் அழகிய நங்கையர் பண் சிறந்த பாடல்களைப் பாடினும் அவர்களை விரும்பமாட்டார் என்னும் கருத்தை உரைத்துள்ளார். ஆனால் துறவியர்கள் பாடலையும் பண்ணையும் விரும்புபவர்களே.

2. இனி இவர் சகலகலா வல்லியைப் பல்கலைகளையும் அருளுமாறு வேண்டிக் கொள்கிறார்:

பண்ணும் பரதமும் கல்வியும்
தீஞ்சொற் பனுவலும் யான்
எண்ணும் பொழுதுஎளிது எய்தநல்காய்....
(சகல கலாவல்லி மாலை-6)

3. இவர் தாமியற்றிய மதுரைக் கலம்பகத்தில் செவ்வழிப் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'செவ்வழிப் பண்' என்பது இரு மத்திமங்கள் கொண்ட தோடி; இதில் பஞ்சமம் இடம் பெறாது. பாணபத்திரன் இறைவனைச் செவ்வழிப் பண் பாடித் தொழுதான் என்றும் அவனுக்குச் சிவபெருமான் பொற்பலகையைக் கொடுத்தான் என்றும் குமரகுருபரர் கூறியுள்ளார்.

கரும்பொறிச் சுரும்பர் செவ்வழி பாடச்
சேயிதழ் விரிக்கும் பொற்பொகுட்டு அம்புயம்
பாண்மகற்கு அலர்பொற் பலகை நீட்டும்
(மதுரைக் கலம்பகம் 48)

வண்டு புது மது அருந்தி மல்லிகைப் படுக்கையில் தமிழிசை பயின்ற பெடையொடு தூங்கும் என்றும் செவ்வழிப் பண்ணை மதங்கர் பாட அதனைக் கேட்டுக்கொண்டு தூங்கும் என்றும் இப்புலவர் வருணிக்கிறார்.

மழலை வண்டுதட மலர்கு டைந்துபுது
மதுவ ருந்திநறு மல்லிகைச் சேக்கையின்
வடிப சுந்தமிழி னிசைப யின்றபெடை
யொடுது யின்றினிய செவ்வழிப் பாட்டினை
வருவி பஞ்சிபயில் தரும தங்கர்தெரு.
(முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ் 4)

இப்பாடலில் விபஞ்சி வீணையை இசைத்துக் கொண்டு மதங்கர்கள் செவ்வழிப் பண்ணை இரவில் பாடுவார்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றார் குமரகுருபரர். யாழ் வாசிக்கும் முறையையும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆடகத் தியன்ற சூடகக் கரத்தால்
மாடகத் திவவியாழ் மருமமீ தணைத்து
மூவகை நிலையத்து ஏழுசுர நிறீஇக்
கொவ்வைவாய் திறந்து குயிலென மிழற்றுபு
மென்னரம் புநிரல் விரன்முறை தடவிக்
கின்னரம் வியக்கும் கீதம் பாட
(பண்டார மும்மணிக்கோவை 16)

இப்பாடலில் மந்திர, மத்திம, தாரம் என்னும் மூன்று தாயிகளை 'மூவகை நிலையம்' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சீறியாழை, மழலைச் சீறியாழ் என்றும், பண்களை எப்பொழுதும் இசைக்கப் பயன்படும் சீறியாழ் என்றும் போற்றியுள்ளார்.

பாண்அறா மழலைச் சீறியாழ் மதுரப்
பாடற்குத் தோடுவார் காதும்
(மதுரைக் கலம்பகம் 47)

காதில் கந்தர்வர்கள் மேற்படி பாடலில் சிவபெருமானார் தம்முடைய ஒவ்வொரு செவியிலும் இசைபாடும் கந்தர்வர்களை அணிந்துள்ளார் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குமரகுருபரர், சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் குறைப்பு முறையில் நாற்சீர் ஓரடி அம்போதரங்கம், முச்சீர் ஓரடி அம்போதரங்கம், இருசீர் ஓரடி அம்போதரங்கம் என்று அழகு சொட்டச் சொட்டச் சொல்லமுதம் பெய்து ஆங்காங்கு அமைத்துள்ளார். ஒரு சிறு எ-டு:

இருசீர் ஓரடி அம்போதரங்கம்

பாடு வார்சிலர். ஆடு வார்சிலர்.
பரவு வார்சிலர். விரவு வார்சிலர்
வாடு வார்சிலர். ஓடு வார்சிலர்.
மகிழு வார்சிலர். புகழு வார்சிலர்.
(சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை 58)

பல்வேறு நடைகளில் சந்த விருத்தங்களைப் பாடிப் பொழிந்துள்ளார். எ-டு. மூன்றன் அலகு நடையில் ஒரு சந்த விருத்தம்.

உலகு குளிர வெமது மதிய லொழுகு மமுத கிரணமே
உருகு மடிய ரிதய நெகிழ வுணர்வி லெழுந லுதயமே
கலையு நிறையு மறிவு முதிர முதிரு மதுர நறவமே
கழுவு துகளர் முழுக நெடிய கருணை பெருகு சலதியே
(முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ். வருகைப்பருவம். 9)

குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு என்னும் பெருநூலைத் (618 பக்கம் கொண்டது) திருப்பனந்தாள் ஸ்ரீகாசிமடம் 1947இல் இரண்டாம் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூல் அருட்பெருந்திரு காசிவாசி அருணந்தித் தம்பிரான் சுவாமிகளுடைய ஆணையின்படி வெளியிடப்பட்டது. உ.வே.சாமிநாத ஐயரின் அரிய குறிப்புரையைக் கொண்டுள்ளது.

குமிழின் புழற்கோடு = உள் துளையாய் உள்ள குமிழ் மரத்தினால் செய்யப்பட்ட மருப்பு ; யாழின் ஓர் உறுப்பு. உள் துளையுடையதாய் இருப்பதனால் இசை நரம்புகள் எதிரொலிக்கும் தன்மை பெறுகின்றன.

.. .. .. குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி
(பெரும்பாண். 180-182)
(குமிழ் : சிறுபாண்.225; புறநா. 324:9)

சொல்: கோ = உயர்ந்தது. கோடு = யாழில் நீளமான தண்டு.
பார்க்க: படம். வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்). இதன் முதற்றொகுதி.

குயில் கூவிக் காதலரை அழைத்தல். 'கூடினீர் கள் காதலர்களே, இனிப் பிரியாதீர்கள்' என்று குயில்கள் கூவுவதாகச் சங்கச் செய்யுட்களில் காணப்படுகின்றன:

கூடிப் புணர்ந்தீர் பிரியன்மின் நீடிப்
பிரிந்தீர் புணர்தம்மின் என்பன போல
அரும்பவிழ் பூஞ்சினை தோறும் இருங்குயில்
ஆனா(து) அகவும் (கலித்தொகை. 92:61-64)

புணர்ந்தீர் புணர்மி னோவென இணர்மிசைச்
செங்கண் இருங்குயில் எதிர்குரல் பயிற்றும்
(நற். 224:4..)

. . . . பூங்கண் இருங்குயில்
கவறுபெயர்த் தன்ன நில்லா வாழ்க்கையிட்டு
அகறல் ஓம்புமின் அறிவுடை யீரெனக்
கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல
மெய்யுற இருந்து மேவர நுவல (நற். 243:4-8)

தோகை யார்குரன் மணந்து தணந்தோரை
நீடன்மின் வாரும் என்பவர் சொற்போன் றனவே
(பரிபா. 14:8..)

ஊடினீ ரெல்லாம் உருவிலான் தன்னாணை
கூடுமின் என்று குயில்சாற்ற
(சிலப். 8.இறுதி வெண்பா)

(குறிப்பு: இக்கருத்துக்களினின்றும் 'கீர்த்தனைக ளில் குமரன் வரக் கூவுவாய்-குயிலே, கூவுவாய் குயிலே - குமரன் வரக் கூவுவாய்' என்னும் கருத்துக் 'களில் கீர்த்தனைகள் உண்டு. குயில்விடு தூது முதலி யனவும் ஒப்புநோக்கற்குரியன.

அகவர் = அழைத்துப் புகழ்வர் (மதுரைக். 223.நச்.)

அரசரைத் துயில் எழுப்பும் அகவர்கள், அரசரின் முன்னோரைக் கூவி அழைத்துப் புகழ்வதால் அவர்க்கு அகவர் என்று பெயராயிற்று. இவர்களை 'வைகறை பாடும் பாணர்' என்பாரும் உளர்.)

குயில் பத்து. குயிலை நோக்கிப் பாடிய அகப் பொருட் பாடல்கள். இது திருவாசகத்தில் பதி னெட்டாம் பகுதியாக உள்ளது; அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தப்பாடல்கள் பத்தைக் கொண்டது. 'கீத மினிய குயிலே' என்ற இசைக்குறிப்பைத் தருவதி னின்றும் இது இசைக்குரியது என்பது புலனாகி றது. இதனோடு 'கூவின பூங்குயில்' (திருவாச. 368) எனத் திருப்பள்ளி எழுச்சியின்கண் வருவதும் ஒப்பு நோக்குதற்குரியது.

. . . . உத்தரகோச மங்கை
ஞாலம் விளங்க இருந்த நாயகனை வரக்கூவாய்
(திருவாச. 348)

என்னும் குறிப்பினின்றும் இக்குயில்பத்து நாயகன் நாயகி உறவு முறையில் பாடப்பட்டுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

இறைவனாகிய நாயகனைப் பாண்டியனாகவும் சேரனாகவும் சோழனாகவும் போற்றியுள்ளது சிறப் பான அமைப்பாகும். இக்குயில்பத்தில் இறைவ னைத் தோழியாகவும் போற்றியுள்ளமை புதுமைச் சிறப்பாகும். இக்கருத்துடைய பாடல்:

உன்னை உகப்பன் குயிலே உன்துணைத்
தோழியும் ஆவன்
பொன்னை அழித்த நன்மேனிப் புகழில் திகழும்
அழகன்
மன்னன் பரிமிசை வந்த வள்ளல்
பெருந்துறை மேய
தென்னவன் சேரலன் சோழன் சீர்ப்புயங்கன் வரக்
கூவாய் (திருவாச. 352)

(குறிப்பு: இப்பாடல் மூவேந்தரைக் குறிப்பிட்டும் பல்லவர் பற்றிக் குறிப்பிடாமையும் கண்டு மாணிக் கவாசகர் காலம் பல்லவர் ஆளுகை தோன்றாக் காலம் என்பார் திரு. இராமநாதப் பிள்ளை, (சைவ சித்தாந்தக் கழக வெளியீடு எண். 1111).

குயிலுவக் கருவி = தோற்கருவி, துளைக் கருவி, நரம்புக் கருவி, உருக்குக் கருவி என நால்வகையா கப் பகுக்கப்பட்டிருந்த கருவிகள் (சிலப். 5:52. அடி யார்க்கு.). அவற்றைக் குயிலுவக் கருவி என்பர்.

நாடக மகளிரும் நலத்தகு மாக்களும்
கூடிசைக் குயிலுவக் கருவி யாளரும்
(சிலப். 26:141..)

'கருவிக் குயிலுவர்' (சிலப். 5:184) என்று இளங் கோவடிகள் குறிப்பிட்ட தொடருக்குக் 'குழலும் தோலும் நரம்பும் கண்டமும் என்னும் இவற்றை இசைக்கவல்ல இவர்கள்....' என்று அடியார்க்கு நல்லார் பொருள் கூறியுள்ளார். இக்கருவியாளர் கள் இசையரங்கில் நிற்கத்தக்க முறைமை என்ற ஒழுங்கு நெறியும் இருந்தது (சிலப். 3:130. அடி யார்க்.). குயிலுவர் பெருந்தொகையினராக இருந்து இசைத்தமையை 'நாடக மகளிர் ஈரைம்பத் திருவரும், கூடிசைக் குயிலுவர் இருநூற்

றெண்மரும்' (சிலப். 26:128..) சேரன் செங்குட்டு வனை மகிழ்விக்கும் இசையாளர் குழுவினர் என்ப தால் அறியலாம்.

சொல்: குயிலுவர்(5:52), குயிலுவமாக்கள்(3:130) குயிலோன் (8:12) குயிற்றுநர்(5:46) குயிலுவக் கரு வியாளர் (26:142) என்னும் சொற்கள் சிலப்பதிகா ரத்துள் காணப்படுகின்றன. குயிற்றுதல் = அமைத் துச் செய்தல் (சிலப். 5:147) துளை, தோல் முதலிய கருவிகள் அமைத்துச் செய்யப்பட்டன. 'குயின்றல்' என்பது துளையிட்டும், வார்கள் கட்டியும் கருவிக ளைப் பண்ணுதல் (ஒ.நோ:'திருமணி குயினர் - அழ கிய மணிகளைத் துளையிடுவார்') (மதுரைக். 511. நச்.).

(குறிப்பு: குயிலுவக் கருவியாளரின் வகைகளை அடியார்க்கு நல்லார் மேற்காட்டிய இடங்களில் வேறு வேறு வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். துளை, நரம்பு, தோல், உலோகம் என்ற நான்கு வகைகளே உருவம் அமைத்துக் குயிற்றப்பட் டவை (செய்யப்பட்டவை). எனவே இவை நான்கே கொள்ளல் சிறப்பு; அவற்றுள் பிற புதுக் கருவிகளை அமைத்துக் கொள்ளலாம். 'கண்டம்' என்பது மாந்தரின் குரல்வளை ஆகிய கருவி. இது மாந்தனால் அமைத்துச் செய்யப்படாதது. எனவே இதனைக் குயிலுவக் கருவியாக அடியார்க்கு நல் லார் காட்டியுள்ளது பொருத்தமற்றது. நிற்கத்தக்க முறைமையை உரையாசிரியர் இங்கு விளக்க வில்லை. ஆனால் 'குழல் வழி நின்றது யாழே -யாழ்வழித் தண்ணுமை நின்றது தகவே - தண்ணு மைப் பின்வழி நின்றது முழவே - முழவொடு கூடி நின்றிசைத்தது ஆமந்திரிகை' (சிலப். 3:139-143) என்னும் அடிகளில் கருவியாளர்கள் நின்று இசைத் தமுறைமை சுட்டப்பட்டுள்ளதை யறியலாகும்.)

குரல்[1] = ஓசை. 'இம்' என்னும் ஓசையையுடைய முரசம்.

'இமிழ் குரல் முரசம்' (புறநா. 58:12)

நுண்ணிய ஓசையையுடைய தட்டை என்பதனை

'அரிக்குரல் தட்டை' (மலைபடு.9) என்றும்

பறையின் ஓசையையுடைய மேகம் என்பதனைப்

'பறைக்குரல் எழிலி' (அகநா. 23:2)

என்றும் கூறினார்கள்.

குரல்[2] = குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏழு இசை நரம்புகளுள் முதல் நரம்பு; இதுவே அடிப்படை நரம்பு அல்லது ஆதார நரம்பு. இதனை ஆதார சட்சம் என்றனர்.

குடமுத லிடமுறை யாக்குரல் துத்தம்
கைக்கிளை யுழையிளி விளரி தாரமென
விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே
[சிலப். 17:(13): 8-10]

குரலிலிருந்தே துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம், உச்சக்குரல் ஆகியவை பிறக்கின்றன. குரல் என்னும் நரம்பிலிருந்து பிற சுரங்கள் பிறந்து குரலுடன் ஒரு குறித்த அளவின் ஓசையைப் பெற்று நிற்குமாறு தொடுத்தனர்.

'குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'
(மலைபடு.23)

பார்க்க: ஏழிசைப் பெயர்க்காரணம்.

குரல்[3] = பண்; ஓசைகளால் ஆக்கப்பட்ட பண்.

'யாம நல்யாழ் நாப்பண் நின்ற' (மதுரைக். 584)

'தாழ்பயற் கனைகுரல் கடுப்ப' (மதுரைக். 560)

இவற்றின் பொருள்: முதற் சாமத்தில் வாசித்தற்கு ரிய நன்றாகிய யாழ்களுக்கு (பண்களுக்கு) நடுவே என்று விளக்கினார் நச்சினார்க்கினியர்.

குரல் குரலாகப் பண்ணல். ஏதாவது ஒரு பண்ணைக் (பாலையைக்) குரல் குரலாக நிறுத்துதல் என்பது அந்தப் பண்ணை முதலாக நிறுத்தி அதன் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப்பெயர்த்தல், கைக்கிளைக் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலிய பண்களை வரிசையாகப் பெயர்ப்பதற்கு அடிப்ப டைப் பண்ணாக நிறுத்தல் எனப் பொருள்படுவது. வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையைக் குரல் குர லாக நிறுத்துதல் மரபு (சிலப். 3:91-2. அடியார்க்.). இடமுறைத் திரிபிற்கு அரும்பாலையைக் குரல் குர லாக நிறுத்துதல் மரபு (சிலப். 3:90. அடியார்க்.). சீறியாழில் இசைநூல் கூறுகின்ற முறைப்படி செம் பாலையைக் குரல் குரலாகப் பாணன் நிறுத்தி நல் லியக் கோடனின் பண்புகளைப் பலவாறு பாராட் டினான்.

அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பிற்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி. (சிறுபாண். 227-30)

காண்க: பஞ்ச. வீ.ப.கா.சு. உரை, புரவலர் நா. மகா லிங்கம், கழகம்(விற்பனை), (1991),பக்.3, 132-137.

குரல் குரலாகிய அரும்பாலை. இடமுறைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் தலைமையாக நிற்கும் பாலை (பெரும்பண்) 'அரும்பாலை'யாகும். இது இன்றைய சங்கராபரணம் (சிலப்.3:90.அடியார்க்.).

பார்க்க: அரும்பாலை, இடமுறைத் திரிபு.

குரல் குரலாகிய செம்பாலை. வலமுறைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் தலைமையாக நிற்கும் பாலை (பெரும்பண்) செம்பாலையாகும். இது இன்றைய அரிகாம்போதி (சிலப். 17:13. அடியார்க்.).

பார்க்க: ஏழ்பெரும்பாலை, வலமுறைத்திரிபு.

குரல் கொண்ட கிளைக் குற்ற உழைச் சுரும்பின் கேழ்கெழுபாலை. இங்கு முதல்நின்ற பாலையைச் செம்பாலையாகக் கொள்ளல் வேண்டும். அதுவே தலைமைப் பாலை. இப்பாலையின் குரலை உழையாகக் கொண்டு (ச > ம), பண்ணுப் பெயர்த்தால் ஒரு பாலை கிடைக்கும் எனப் பரிபாடல் குறிப்பிடுகின்றது. அதனைக் கட்டகங்களில் பெயர்த்துக் கண்டுபிடிக்கலாம்:

√		√		√	√		√		√	√		
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	செம்.
ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	கோடிப்.
▲		▲		▲	▲		▲		▲	▲		

இப்பாடலில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை வண்டுகளை வைத்து விளக்கியுள்ளார் ஆசிரியர் நல்லந்துவனார்; வண்டு குரலில் தொடங்கிச் செம்பாலையைப் பாடுகிறது. உழை என்னும் சுரும்பு அதாவது குரல் என்னும் வண்டுக்குக் கிளையாகக் கொண்ட சுரும்பு (கிளை = 'ச-ம' உறவு) 'ம' என்னும் சுரத்தை முதலாகக் கொண்டு செம்பாலையைப் பாடியது. அப்போது கோடிப்பாலை ஒலிக்கும்; கோடிப்பாலை என்பது மருத நிலத்திற்குரியது; இது, இன்றைய கரகரப் பிரியா இராகம் ஆகும்; இது, ஊடலைத் தீர்த்தற்குரிய பண். 'ஒரு பேரழகுப் பெண்ணின் கூந்தலில் வண்டுகள் செம்பாலை பாட, ஆண் வண்டுகளாகிய சுரும்புகள் ஊடல் தீர்க்கும் பண்ணாகிய கோடிப்பாலையைப் பாடுகின்றன கேளுங்கள்' என்று ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் கூறியுள்ளார் (பரிபா. 11:126).

சொல்: 'உழைச் சுரும்பு' இத்தொடர்க்கு இருபொருள்:

1) மத்திம ஒலியினின்றும் பாடும் சுரும்பு. 2) உறவு ஆகிய சுரும்பு. கேழ்கெழுபாலை = நிறம் பொருந்திய பண்; பண்ணின் நிறம் என்பது பண்ணினால் வரும் மெய்ப்பாடு, சுவை முதலியன. கிளை = குரல் உழைக்கிழமை (ச → ம உறவு = 0 → 5)

பார்க்க: குரல் குரலாகிய அரும்பாலை, குரல் குரலாகிய செம்பாலை, கோடிப்பாலை.

குரல் தாரமாக வாசித்தல் = 12 சுரத் தானங்களை நிறுத்திச் செம்பாலைக்குரிய தார நரம்பைக் (நி[1]) குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் (சிலப். 8:38.அரும்.).

▼		▼		▼	▼		▼		▼	▼		
=1: ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	செம்.
=2: ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	மேற்செம்.
★		★		★	★		★		★	★		

(1) = செம்பாலை = அரிகாம்போதி; இதன் நிடாதம்[1] சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்குங்கால் (2) = மேற்செம்பாலை (கல்யாணி) கிடைக்கின்றது. மேலே கட்டகத்தில் உரிய நரம்புகளை அறியலாகும். இது தாரங் குரலான மேற்செம்பாலை.

குரல்புணர் நல்யாழ் = குரலிலிருந்து இணை நரம்புகள் மேலும் மேலும் தொடுத்துக் கோத்து அமைக்கப்பட்ட சுருதியில் அமைந்த யாழ். இணை முறை என்பது குரல் இளி முறையில் நரம்புகளைத் தொடுப்பது. இதுவே மேற்செம்பாலை எனப் பட்டது.

குரல்புணர் யாழ்

	√		√		√		√	√		√		√
1. =	கு	து	து	க	க	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
	★		★		★		★	★		★		★
2. =	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
	1	—	3	—	5	—	7	2	—	4	—	6

தொடுத்த இணை நரம்புகள்	தொடுத்த இணை நரம்புகள்
1 → 2 = ச → ப	4 → 5 = த^{2} → க^{2}
2 → 3 = ப → ரி^{2}	5 → 6 = க^{2} → நி^{2}
3 → 4 = ரி → த^{2}	6 → 7 = நி^{2} → ம^{2}

எய்திய பண்: *ச ரி^{2} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{2} ச் = கல்யாணி*

முதலில் 'குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி' (மதுரைக். 605) என்று இங்குக் குறிக்கப்பட்டது. இனி, அடுத்துச் செவ்வழி என்னும் பண்ணிலிருந்து 'குரல்புணர் நல்யாழ்' ஆக்கப்பட்டதைக் கீழ்க்காணும் கட்டகம் விளக்குகின்றது.

செவ்வழிப் பண்ணிலிருந்து உழை முதல் உழை வரை இசைக்க மேற்செம்பாலை வரும். 1) = செவ்வழிப் பண்; 2) = செவ்வழியினின்றும் மேற்செம்பாலை பிறத்தல் செயல்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

செவ்வழியினின்றும் குரல்புணர் நல்யாழ்

	√	√		√		√	√		√		√	
1. =	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம்	ப	த	த	நி	நி
2. =	ம்	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம
	•	•		•		•	•		•		•	

1. = செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி.
2. = மேற்செம்பாலை = கல்யாணி.

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
(மதுரைக். 604..)

செவ்வழிப் பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் கட்டிக் கொண்டதைத் 'திவவு மெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி' என்று சுட்டினார். இந்தச் செவ்வழிப் பண்ணிலிருந்து குரல்புணர் நல்யாழ் ஆக்கப்பட்டது என்று அடுத்த அடி சுட்டுகின்றது. மற்றோர் விளக்கம்: **குரல்முதல் கிளை நரம்புகள் (0-5) மேன்மேல் தொடுத்தால் செவ்வழிப் பண் கிடைக்கும்.** இரண்டு விளக்கங்களையும் கொள்ளலாம்; எனினும் 'குரல்புணர் நல்யாழ்' என்பது சூல் கொண்ட மகளிர் இடுக்கண் இன்றிப் புதல்வரைப் பெற வேண்டுமென்று விளக்கேற்றித் தொழுது வரும் மாலை நேரத்திற்குரியது செவ்வழிப்பண் (மதுரைக். 603-607). இவ்வடிகட்கு நச்சினார்க்கினியரின் விளக்கம் பெரிதும் துணைபுரிகின்றது; ஒளி காட்டுகின்றது. 'திவவு மெய் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி' = வலிக்கட்டினை யாழின் தண்டிலே கட்டிச் செவ்வழி என்னும் பண்ணை வாசித்து திவவு கூறவே அதன் நரம்பும் கூறினார்.

(வீ.ப.கா.சு. உரை)

பார்க்க: ஆராய்தல், குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர் புரி நரம்பு.

(குறிப்பு: இசைத் தமிழில் (இசையின் இலக்கண முறையில்) கிளை முறை தொடுத்துச் (0-5) செவ்வழி பண்ணல் என்பது மிகு மிகு தொன்மையானது.)

குரல் மந்தமாக என்ற வெண்பா.

குரன்மந்த மாக விளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா – உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவள்நட்பின்
பின் றையைப் பாட்டெடுப் பாள்
[*சிலப்.17: (18)*]

முல்லைப்பாணி, 'கு.து.^{2} கை^{2}. இ. வி^{2} (ச ரி^{3} க^{3} ப த^{3})' என்னும் கோவைகளை உடையது என்றும், அது மோகனம் என்றும் வரையறுத்து முதன் முதல் காட்டியவர் டாக்டர் எசு. ராமநாதனார் ('சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்கம்', முதல் பதிப்பு, பக்.64-66). ஆனால் இவர் தம் ஆய்வுரையில் கூறியுள்ள ஓர் செய்தி மட்டும் பொருத்தமாக இல்லை. 'இளங்கோவடிகள் முல்லைக்குரிய ஐந்து கோவைகளுள், நான்கை மட்டுமே கூறியுள்ளார்' என்றும் 'ஒரு கோவையை நாமே உய்த்து உணர்ந்துகொள்ள விட்டுவிட்டார்' என்றும் உரைத்துள்ளார். இவ்விளக்கம் பற்றி முனைவர் மு.வ.கருத்து: 'நுண்மாண் நுழைபுலமிக்க இளங்கோவடிகளார் முல்லைப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகளை வரையறுத்துக் கூறும்போது முற்ற முடிய ஐந்தையும் கூறாமல், நான்கை மட்டுமே கூறினார் என்று (எசு. ராமனாதன்) கூறுதல் அடிகளார் புலமைக்கு நிறைவு தரவில்லை' என்று, இதனைத் திறனாய்வு செய்த அறிவர் மு.வரதராசனார் குறித்துள்ளார். ஆதலால் ஐந்து நரம்புகளையும் இளங்கோ, தம்முடைய வெண்பாவில் கூறியுள்ளார் என்று பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986) என்ற நூலில் இவ்வெண்பாவுக்குரிய பதவுரை முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. வீ.ப.கா.சு.வின் பதவுரை வருமாறு:

1. குரல் மந்தமாக இளி சமனாக = குரல் என்னும் நரம்பு (சட்ஜம்) சமன் மண்டிலத்தின் தொடக்கச் சுரமாக நிற்க, அதற்கு ஏழாம் நரம்பு இணை நரம் பாகி வர, [ச ரி ரி க க ம ம ப = 0 = 7. ச -ப]
2. வரன் முறையே துத்தம் வலியாக = இவ்வாறு முதல் நரம்பு விடுத்து அதற்குமேல் ஏழாம் நரம்பு இணைநரம்பாக வரும் உறவு முறையிலே இளிக்கு (ப) வன்துத்தம் வலிமண்டிலத்தில் இணை நரம்பாகிநிற்க,
3. உரனிலா மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் = வலி மண்ட லத்துத் துத்தமானது சமன் மண்டலத்துத் துத்தமா கித் தனக்கு ஏழாவது நரம்பாகிய இணைநரம் பாம் விளரியைப் பற்றுவாள். [ப த த நி நி ச ரி ரி = 0 → 7 = ப ரி]
4. வரன்முறையே பின் அவள் நட்பு பிடிப்பாள் = ஏழாம் இணைநரம்பு முறையிலே விளரியான வள், கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள். குரலுக்குக் கைக்கிளை நாலாம் நரம்பாகிய நட்பு நரம்பு ஆகும். [ச ரி ரி க க = 0 → 4 = ச → க]
5. பின்று ஐயைப் பாட்டெடுப்பாள் = பிற்பாடு ஐயை என்பவள் பாட்டினைத் தொடங்கினாள் (கைக்கிளையில் தொடங்கினாள்). இவ்வாறு பத வுரை கூறுங்கால் ஐந்து நரம்புகள் பெறப்படுகின் றன. அந்நரம்புகள் முல்லைத் தீம்பாணிக்குரி யன. அதாவது மோகனத்துக்கு உரியன.

0 → 7	0 → 7	0 → 7	0 → 7
கு → இ	இ → து	து → வி	வி → கை
ச → ப	ப → ரி	ரி → த	த → க

= கு. து². கை². இ. வி². = முல்லைத் தீம்பாணி

= ச. ரி². க². ப. த² = மோகனம்

இனி முல்லையாழ் அல்லது முல்லைப் பெரும்பண் என்பதற்குரிய இன்றைய ராகம் அரிக்காம்போதி. அதன் கிளைப்பண்ணே முல்லைத்தீம்பாணி. அதற்கு ரிய இன்றைய ராகம் மோகனம். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்பது 2000 ஆண்டுகட்கும் முன்னரேயே தமிழகம் அறிந்து பெரிதும் பயன்படுத்தி வந்த மிகத் தொன்மையான திறப்பண் ஆகும். பண்ணின் அமைப்பை இளங்கோவடிகள் வெண்பாவில் கூறி என்றும் நிலைப்பேறு பெறச் செய்துவிட்டார். முல் லைத் தீம்பாணியை, முல்லைநிலப் பெரும்பண்ணா கிய முல்லையாழின் கிளைப் பண்ணாகவே காட்டு கின்றார் இசைவேந்தர் இளங்கோவடிகளார். இத னால் மோகனம் அரிகாம்போதியின் கிளைப்பண் ஆகுவதை அறியலாகும். இது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண் அன்று என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் தரும் இசையிலக்கணத்தால் தெளிந்து தெரிந்து கொள்கிறோம். - (வீ.ப.கா.சு. தரும் பதவுரை.)

பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக் கள், முல்லைத் தீம்பாணி.

குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல். இத்தொடரா னது செம்பாலைக்கும் கோடிப்பாலைக்கும் (அரி காம்போதிக்கும் கரகரப்பிரியாவிற்கும்) உள்ள தொடர்பை ஆராய்வது எனப் பொருள்படுவது. 'கு ரல்வாய்க் கேட்டல்' என்பது குரல் குரலாக அடிப்ப டையாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பற்றியது; 'இ ளிவாய்க் கேட்டல்' என்பது செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் கோடிப்பாலையைப் பற்றியது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. கோடிப்பாலை என்பது கரகரப்பிரியா.

நிரல்:	.1		2		3	4		5		6	7	
செம்.	ச	ரி	ரி	க்	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
கோடி.	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க	க
நிரல்	4	-	5	-	6	7	-	i	-	2	3	-

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தில் இவ்விரண்டு பாலைகளுக்கும் உள்ள உறவுகள் எடுத்துக்காட்டப் படுகின்றன.

செம்பாலையின் நரம்புகள் அனைத்தும் கோடிப் பாலையின் நரம்புகள் அனைத்துக்கும் குரல் உழைக்கிழமையில் (ச.ம' = 0-5 உறவில்) நிற்பன:

	செம்பாலை		கோடிப்பாலை
	0	→	5
1.	ச	→	ம[1]
2.	ரி[2]	→	ப
3.	க[2]	→	த[2]
4.	ம[1]	→	நி[1]
5.	ப	→	ச்
6.	த[2]	→	ரி[2]
7.	நி[1]	→	க்[1]

மேலே கூறிய இரு பண்களின் நரம்புகள் கிளைக்கி ழமை (ச-ம உறவு) பூண்டு 'நிற்பதைக் கட்டகத்தில் அம்புக் குறியிட்டுக் (↓) காட்டப்பட்டுள்ளன. இனிக் கோடிப்பாலையின் நரம்புகள் யாவிற்கும் செம் பாலை நரம்புகள் யாவும் குரல்இளிக் கிழமையில் ('ச→ப' உறவில்) = (0→7) நிற்பன.

	கோடிப். 0	→	செம். 7
1.	ம¹	→	ச
2.	ப	→	ரி²
3.	த²	→	க²
4.	நி¹	→	ம¹
5.	ச	→	ப
6.	ரி²	→	த²
7.	க¹	→	நி¹

இனி, செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தலின் பயன்பாடுகள்:

1. கிளை நரம்புகளை அறிதல் (நின்ற பாலைக்கும் எய்திய பாலைக்கும்).
2. இணை நரம்புகளை அறிதல் (எய்திய பாலைக் கும் நின்ற பாலைக்கும்).
3. செம்பாலையிலிருந்து கோடிப்பாலையின் பிறப்பை அறிதல்.
4. கோடிப்பாலையினின்றும் செம்பாலையின் பிறப்பை அறிதல்.
5. ஆளத்தி பாடுங்கால் (ஆலாபனை பாடுங்கால்) இணை நரம்புகளை இணைத்தும், கிளை நரம்பு களை இணைத்தும் விரைவாகப் பாடும் உணர்வை ஊட்டுவது.
6. செம்பாலையின் ஆளத்தியில் கோடிப்பாலை யின் ஆளத்தியைக் கலந்து பாடுதல்.
7. இணை நரம்புகளைப் பற்றிக் கீர்த்தனை, வர் ணம், கீதம் முதலியவைகளை வாசிக்குங்கால் தெளிந்த அறிவுடன் வாசிக்க உதவுதல்.
8. தமிழகத்தில் ஒத்திசை பாடும் முறையை 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அறிந்திருந்தார்கள் என் பதை இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் இந்த முறை தெரிவிக்கின்றது.
9. இனிக் கோடிப்பாலையை இசைக்கும்போது, இதன் குரலை இளியாகக் கொண்டு இசைத்தால் செம்பாலையானது கோடிப்பாலைக்கு இளிக்கி ழமை பூண்டு ஒலிக்கும். இது சங்கக் காலத்தியர் கண் டுபிடித்த ஒரு புதுமுறை. இராகம் பாடும்போது மற் றொரு இராகத்தை ஆளத்தியில் பாடுவதுபோல் தோன்றும். ஆனால் அது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை யைப் பயன்படுத்திப் பாடியதாகும்.

இனி, குரல் பண்ணின் இளிப்பண்ணின் கிழமையுறவு களை எடுத்துக்காட்டும் இடங்கள் பல உண்டு:

> **'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'** (சிலப். 8:35)

> **மாறுமுதல் பண்ணினபின் ... ...**
> **கூறியபட் டடைக்குரலாங் கோடிப்பா**
> **லையில் நிறுத்தி** (பெரிய பு.ஆனாய. 25)

என்று சேக்கிழார் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் விளக்கியுள் ளார். இங்குக் 'கூறிய பட்டடை குரலாய்' என்பது செம்பாலையின் இளியைக் குரலாய்க் கொண்டு பண் ணுப் பெயர்க்க என்று பொருள்படுவது. சேக்கிழா ரும் இவ்விரு பண்களின் கிழமை உறவுகளை இப்பா டலில் விளக்கியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ விளக்கியுள்ளது:

> **குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு**
> **திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல**
> **இளிவாய் வண்டினொ(டு) இன்னிள வேனிலொடு**
> **மலய மாருதம் திரிதரு மறுகில்** (சிலப். 5:200-203)

'குரல்வாய்ப் பாணர்' என்றது குரல் குரலாக நிற்கும் மங்கலப் பண்ணாகிய செம்பாலையை முணங்கிக் கொண்டு திரியும் பாணர் என்று பொருள்படுவது. கோவலன் பாடும் பாணரொடு சுற்றித் திரிந்தான் என் பது அவனது இசைப் பற்றுமையைக் காட்டுவது. 'இளிவாய் வண்டினொடு' என்பது இளிகுரலாகிய கோடிப் பாலையைப்பாடும் வண்டுகள் எனப் பொருள்படுவது. கோடிப்பாலை என்பது மருத நிலத் திற்குரிய யாழ். இது காலை நேரத்திற்குரிய பெரும் பண். இதற்குரிய பெரும்பொழுது இன்னிளவேனில்.

> **'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'** (சிலப். 8:35)

என்னும் அடிக்குக் குரல் முதலாக எடுத்துச் செம்பா லையையும், அதில் இளி முதலாக எடுத்துக் கோடிப் பாலையையும் பாடினாள் மாதவி என்னும் பொருள் படும்படி அரும்பதவுரையாரும் அடியார்க்கு நல்லா ரும் விளக்கியுள்ளனர்.

பார்க்க : குரல் வாய்ப் பாணர்.

குரல் வாய்ப் பாணர். கோவலன் சில பாணர்களுடன் புகார் நகரில் சுற்றித் திரிகிறான். அப்பாணர்கள் 'குரல் வாய்ப் பாணர்' என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

> குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
> திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
> இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
> மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்
> (சிலப். 5:200-203)

குரல்வாய்ப் பாணர் = குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலைப் பண்ணை எப்போதும் பாடித் திரியும் பாணர். இது மங்கலப் பண்; ஏழ்பெரும் பாலைகளைத் தோற்றுவிப்பது; அவற்றின் முதலில் நிற்பது.

பார்க்க: குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்.

குரல்வாய்ப் பாலை. யாழின்கண் இளிவாய்ப் பாலையையும் குரல்வாய்ப் பாலையையும் வலியவும் மெலியவுமாகத் தாக்காது சமனாகத் தாக்கி அதன் இன்பத்தைக் கொள்வோரும் என்பது,

> 'யாழின் இளிகுரல் சமங்கொள் வோரும்'
> (பரிபா. 19:42)

என்னும் அடிக்குப் பரிமேலழகர் கூறியுள்ள உரை: குரல்வாய்ப் பாலை என்பது வலமுறையில் குரல் குரலாக நிற்கும் செம்பாலையாகும்.

> 'குரல்வாய்ப் பாணர்' (சிலப். 5:200)

என்னும் அடி செம்பாலையைப் பாடும் பாணர் எனப் பொருள்படுகிறது. இதற்கடுத்து 'இளிவாய் வண்டு' (சிலப். 5:202) என்பது இளி குரலாகிய கோடிப்பாலையைப் பாடும் வண்டு எனப் பொருள்படுவது.

> 'குரல்வாய் இளிவாய் கேட்கின்' (சிலப். 8:35)

என்னும் அடியும் இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது.

பார்க்க : குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்.

குரலிசையில் நேரும் குற்றங்கள். இசை பாடுங்கால் உடலில் நேரிடும் குற்றங்கள் பலவுண்டு.

பார்க்க: உடற் குற்றங்கள்

குரலும் பாணியும் நெய்தலில் குமட்டி. பார்க்க: கல்லாடம்.

குரலுழைக் கிழமை. பார்க்க: உழை, கிழமை.

குரலுள் இளி பிறத்தல். முதல் நரம்பாகிய குரலை விடுத்து அதற்குமேல் வரிசையில் ஏழாவது நிற்கும் நரம்பு இளி என்னும் நரம்பு. குரலுக்கு இணை நரம்பு, இளி நரம்பாகும். (கு. → இ. = ச → ப.) இவ்வாறு பிற நரம்புகளும் பிறக்கும்.

தாரத்துள் தோன்றும் உழை	= தா^{2} → உ^{1}	=	நி^{1} → ம^{1}
உழையுள் குரல் பிறக்கும்	= உ → கு	=	ம → ச்
குரலுள் இளி பிறக்கும்	= கு → இ	=	ச → ப
இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்	= இ → து	=	ப → ரி^{2}
துத்தத்துள் விளரி பிறக்கும்	= து → வி	=	ரி^{2} → த^{2}
விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும்	= வி^{2} → கை^{2}	=	த^{2} → க^{2}

(சிலப். 8:39-41. அரும்.)

பார்க்க : குரலோர்த்துத் தொடுத்த நரம்பு.

குரலே இன்றைய சட்சமம். குரல் என்று பண்டைக் காலத்துக் கூறிய நரம்பு இன்றைய சட்சம சுரம். இன்றைய சட்சமத்துக்குரிய பண்டைய இசை நரம்பு எது என்று விபுலானந்த அடிகளும் அவரது மாணவர் க.வெள்ளைவாரணரும் ஆராய்ந்து, இன்றைய சட்சமம் ஐந்தாம் நரம்பாகிய 'இளி' என்று முடிவு கண்டு அதன்படி பண்டைக் காலத்து இராகங்களைக் கண்டறிந்து குறித்துள்ளனர். ஆனால் தேவநேயப் பாவாணராலும், எசு. இராமநாதராலும், வீ.ப.கா.சுந்தரத்தாலும் பண்டைய குரலும் இன்றைய சட்சமும் ஒன்றே என்று நிறுவப்பட்டுள்ளது. இதற்குக் காட்டப்பட்டுள்ள காரணங்கள்:

1. செம்பாலையே பிற பாலைகளை வகுக்க அடிப்படைப் பாலை, இதற்கு வரையறை:

> 'குரல்குர லாகிற் செம்பாலை என்ப' (பிங். 1403)

என்னும் இதனால் முதல் நரம்பு, குரல் எனத் திட்டமாக அறியப்பட்டது.

2. எட்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியதாகக் கூறப்படும் சேந்தன் திவாகரத்தில் குரல் துத்தம் கைக்கிளை உழை இளி விளரி தாரம் என்று முறைப்படுத்தி இவற்றுக்கு எழுத்தாக 'ச ரி க ம ப த நி' என்று வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளதனையும் எடுத்துக் காட்டி இன்றைய சட்சமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே என்று கூறப்பட்டது.

குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே
இளியே விளரி தாரம் என்றிவை
எழுவகை இசைக்கும் எய்தும் பெயரே.

சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்
பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை
ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்
(சேந். ஒலிப். தொகுதி)

3. குழல் துளைகளால்

புல்லாங்குழல் பண்டைக் காலந்தொட்டுச் செம்பாலைக்குத் (= அரிகாம்போதிக்குத்) துளையிடப்பட்டது. புல்லாங்குழல் துளைகளுள் முதலிரு துளை மூடிக்கொண்டு முழுத்துளை வழியாகக் (சுத்தத் துளை வழியாகக்) காற்றை நெடுக 7 துளைகளில் சுரங்களை ஊதினால் அரிகாம்போதி உண்டாகும்.

4. குழலில் ஏழிசை நரம்புகள்

சரிக மபதநிஎன் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் - தெரிவரிய
ஏழிசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே
பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை
(சிலப். 3:26.அடியார்க்.)

5. பட்டடை செய்யுங்கால்

'ச-ப' முறையில் அனைத்துக் கோவைகளையும் ஒத்துக் கேட்பது வழக்கம்.

'குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள்'
(சிலப். 8:35)

என்பதில் மாதவி குரல் தொடங்கி யாழைப் பட்டடைச் செய்தனள் என்பதால் குரலே முதற் கோவையாயிற்று. முதற்கோவை இன்றேல் இணை நரம்புகள் அமைத்து யாழ் மேல் வண்ணப் பட்டடை வைத்தல் அரிது. கு → இ = ச → ப = 0 → 7.

6. மாறு முதல் பண்ணுதலால்

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குரல் ஆக
நூல்நெறி மரபில் பண்ணி (சிறுபாண். 228-230)

என்பதால் சங்கக் காலத்தே குரலை முதற் கோவையாகக் கொண்டமை அறியலாம். 'குரல் குரலாகப் பண்ணல்' என்பது மாறு முதற்பண்ணல். இதனால் குரலே முதல் நரம்பு எனத் தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாம்.

7. குரல் அடிப்படையில் பிற ஒலிகள்

'குரல் ஓர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'
(மலைபடு.23)

என்பதற்குக் குரலை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிற நரம்புகளைத் தொடுத்தனர் என்ற பொருளாகையால் குரல் முதல் நரம்பு என்பது அறியலாம். இஃதொன்றே மிகப் பெரும் சான்றாகும்; பிற சான்றுகள் தேவையில்லை எனலாம்.

8. ஏழின் வரிசை

'ஏழின் கிழவ' என்னும் பொருநராற்றுப்படை (63) வரிக்குப் பழம் உரை: 'குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் நரம்பு ஏழின் கண்ணும்...' என்பது. இதனால் குரல் முதற் கோவை என்பதை மிகமிகத் தெளிவாய் உரை அறிவிக்கின்றது.

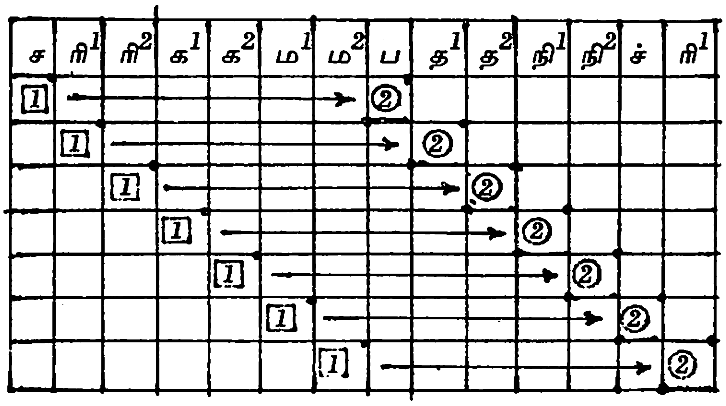
9. இராசிகளில் முதல் குரல்

ஏழு இராசியிடங்களில் செம்பாலைக்கு உரிய கோவைகளை வரிசைப்படுத்துங்கால் 'துலைநிலைக் குரலும் தனு நிலைத் துத்தமும்...' என்று (சிலப். 17: (13) அடியார்க்.) குரலை முதலில் கூறியமையால் குரலே சட்சமம். இவ்வாறு கொள்ள இன்றைய அரிகாம்போதி கிடைக்கும். இக்காரணங்களால் குரலே சட்சமம் எனக் கொள்ளலாம்; இவ்வாறே ஞா. தேவநேயர் கொண்டார்.

குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு.

குரல் நரம்பொடு இணையாகி நரம்புகள் பொருந்தி இசைக்கின்றனவா என்று செவியினால் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து அறிந்து தொகுக்கப்பட்ட நரம்புகள். [1 → 2 = ச → ப (0 → 7)]

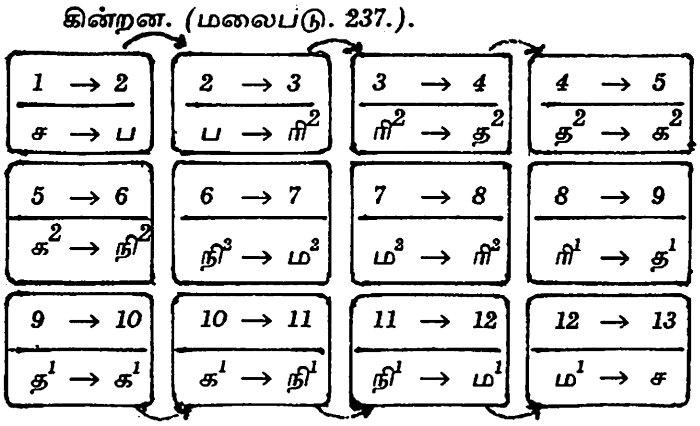
இணையாக நரம்புகள் ஒலிக்கின்றனவா என்று செவியினால் ஆராய்ந்தறிந்து ஒவ்வொரு நரம்பும் சுருதி அளவில் ஒலிக்குமாறு அமைத்துவிட்டனர்.
(மலைபடு. 23)



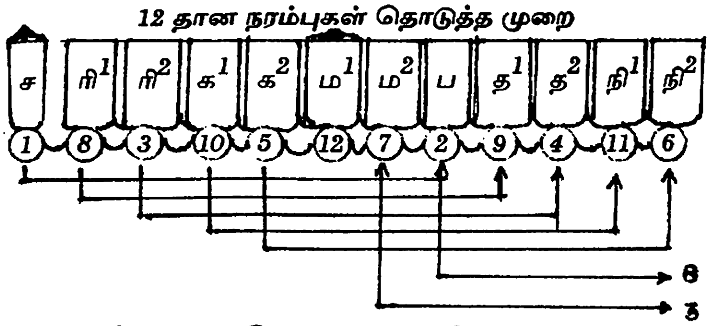
1 = நின்ற நரம்பு; 2 = எய்திய ஏழாம் நரம்பு ஆகிய இணை நரம்பு.

பார்க்க: குரல்புணர் நல்யாழ்.

குரலோர்த்துத் தொடுத்த 12 நரம்பு. குரல் நரம்பை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு, குரல் இணை (ச-ப) உறவு முறையில் (0-7) ஒன்றிலிருந்து ஒன்றுக்கு மேன்மேலே தொடுத்துக் கொண்டே சென்றால் பன்னிரு நரம்புகள் கிடைக்கின்றன. (மலைபடு. 237.).



12 தான நரம்புகள் தொடுத்த முறை



13ஆம் முறை இணை நரம்பு தொடுத்தால் - முதவில் தொடங்கிய குரல் நரம்பே கிடைக்கும். எனவே அறிவியல் நெறியில் 12 சுரத் தானங்களை யாழில் படிப்படியாய் நரம்புக் கட்டிக் கண்டுபிடித்த வரலாறு கிடைக்கின்றது. இது தமிழகத் தொன்னெறி.

(குறிப்பு: பஞ்சமரபு நூலும் இம்முறையினை உறுதிப் படுத்துகிறது. 'தாரத்து உழை தோன்ற (அதாவது கைசிகி நிடாதத்துச் சுத்தமத்திமம் தோன்ற) பாலை யாழ்' கிடைக்கும் என்று சுட்டியுள்ளது. மென்தார முதல் (நி¹) ச.ப. முறையில் சுரங்களைத் தொடுத்தால் அரிகாம்போதியின் ஏழு சுரங்கள் கிடைக்கும். இவற்றிற்கும் மேலேயும் தொடுக்க ஐந்து நரம்புகள் கிடைக்கும். 7 + 5 = 12 தான நரம்புகள் கிடைப்பதைச் சுட்டிக் கூறியுள்ளது பஞ்சமரபு. இணை நரம்புக் கண்டுபிடிப்பினால் 12 தான நரம்புகள் கிடைக்கின்றன.)

குரவைக் கூத்தில் ஆயர் மகளிர் பாடல். கொல்லேற்றுக் கொம்புக்கு அஞ்சும் பொதுவனை மறுபிறப்பிலும் ஆயர்மகள் தழுவாள் என்று ஆயர் மகளிர்கள் குரவைக் கூத்தில் ஆயர்களின் மரபைப் புகழ்ந்து பாடுவார்கள்.

> **கொல்லேற்றுக் கோடஞ்சு வானை மறுமையும்**
> **புல்லாளே ஆய மகள்** (கலித். 103:63..)

> **'குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி'** (கலித். 103:75)

தயிரைப் பலவகையில் கடையும்போது பரவிப் பட்ட புள்ளிகளின்மேலே, கொல்லேற்றைத் தழுவி னவனுடைய குருதி மயக்கமுறும்படி தழுவுதல் ஆயமகளிர் தோளிற்கு அழகும் சிறப்புமாகும் என ஆய்ச்சியர்கள் தம்குரவையில் பாடினார்கள்.

> **பல்லூழ் தயிர்கடையத் தாஅய புள்ளிமேற்**
> **கொல்லேறு கொண்டான் குருதி மயக்குறப்**
> **புல்லலெந் தோளிற் கணியோஎம் கேளே.**
> (கலித். 106: 37-39)

இவளுடைய கணவன் கொல்லேற்றைத் தழுவி னான் என்று ஊரார் புகழ்ந்து சொல்லும் சொற்களைக் கேட்டு மோரை விற்று யாம் வரும்போது

> **கொல்லேறு கொண்டா னிவள்கேள்வ**
> **னென்றூரார்**
> **சொல்லுஞ்சொற் கேளா வளைமாறி யாம்வருஞ்**
> **செல்வமெங் கேள்வன் தருமோஎம் கேளே**
> (கலித். 106:43-45)

ஆட்டிடையர்க்கும் மாட்டிடையர்க்கும் கொல் லேறு தழுவுதலே சிறப்பாகும் என்று ஆயர்கள் தொழுவினுள் ஏறுகளை விடுத்து வளர்த்தனர்.

> **... குறும்பிவர்**
> **புல்லினத் தார்க்குங் குடஞ்சுட் டவர்க்குமெங்**
> **கொல்லேறு கோடல் குறையெனக்**
> **கோவினத்தார்**
> **பல்லேறு பெய்தார் தொழூஉ** (கலித். 107:1-4)

குரவைக் கூத்து = கை கோத்துக்கொண்டு ஆடும் ஒருவகை ஆடல் நிரம்பிய கூத்து; எழுவரேனும் எண்மரேனும் ஒன்பதின்மரேனும் கைகோத்துக் கொண்டு வட்டமாக வந்து ஆடும் கூத்து. குரவை என்பது நாடகமாகவும் ஆடப்படும். இதற்குரிய ஆட்டக் கால்கள் உண்டு; ஆடுநர் நிற்கும் வரிசை முறையுண்டு; ஆடற்குரிய பாடல்கள் உண்டு.

> ***குரவை என்பது எழுவர் மங்கையர்***
> ***செந்நிலை மண்டிலக் கடகக் கைகோத்து***
> ***அந்நிலைக் கொட்ப நின்றாட லாகும்***
> *(சிலப்.பதிகம் 77. அடியார்க். மேற்.)*

> ***'குரவைக் கூத்தே கைகோத் தாடல்' (திவா.)***

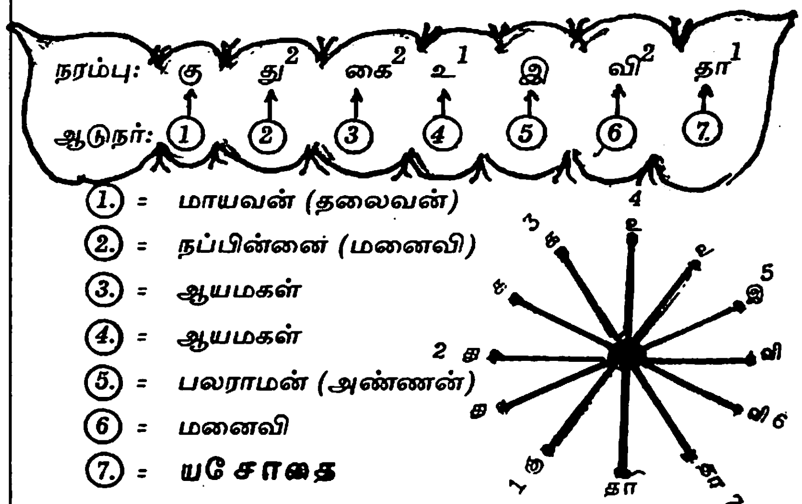
> ***குரவை என்பது கூறுங் காலைச்***
> ***செய்தோர் செய்த காமமும் வென்றியும்***
> ***எய்தக் கூறும் இயல்பிற் றாகும்***
> *(சிலப்.பதிகம்.77, அடியார்க். மேற்.)*

சிலப்பதிகாரத்தில் முல்லை நிலத்து ஆயமங்கையர் ஆடிய குரவை 'ஆய்ச்சியர் குரவை' (சிலப். 17) என நிலத்தாலும் கூத்தாலும் பெயர் பெற்றது. குறிஞ்சி நிலத்துக் குறவர்கள் நின்றாடிய குரவை 'குன்றக் குரவை' (சிலப். 24) என இங்கும் நிலத்தாலும் கூத் தாலும் பெயர் பெற்றது. சிலப்பதிகாரத்தின் இவ் விரு பகுதிகளிலும் குரவை, வழிபடு ஆடலாகவே யுள்ளது. வழிபட்ட முறைகளுள் வேறுபாடு உண்டு.

ஆய்ச்சியர் குரவை என்பது மிக்க இசையறிவு படைத்தோரின் ஆடலாக வருணிக்கப் பட்டுள் ளது. பண்களுடனும் தாளத்துடனும் தொடர்புடை யது; குல முதற் பாலையாய், மங்கலப் பாலை யாய், வழிபாட்டிற்குரிய பாலையாய் விளங்கும் செம்பாலையின் நரம்பு வரிசைகளை விளக்குவ தாக ஆய்ச்சியர் குரவை ஆட்டம் உள்ளது. இது நாடகக் குரவைக் கூத்து. கண்ணன் துவாரகையில் நப்பின்னையுடன் ஆடிய காதற் சுவை நாடகத்தை நினைவூட்டுவதாகச் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது (சிலப். 17:(14)...): தார நரம்பு (நி^{1})- யசோதை. இவள் வழியினரே கண் ணன் குடும்பத்தினர். குரல் நரம்பு - மாயவன்; இளி நரம்பு -பலராமன்; மாயவனின் அண்ணன். துத்த நரம்பு -நப்பின்னை; கைக்கிளை நரம்பு - மற்றோர் ஆயநங்கை; உழையும் விளரியும் இளிக்கு இரும ருங்கும் உள்ளவர்கள். உழையும் விளரியும் பலரா மனின் இரு மனைவியர்கள். இவ்வாறு ஏழு பேர் ஏழு நரம்புத் தானங்களில் அவற்றின் சிறப்பு நோக்கி நிற் கின்றனர்.

> ***மாயவன் என்றாள் குரலை; விறல் வெள்ளை***
> ***ஆயவன் என்றாள் இளிதன்னை; ஆய்மகள்***
> ***பின்னையாம் என்றாள்ஓர் துத்தத்தை; மற்றையார்***
> ***முன்னையாம் என்றாள் முறை.***
> [*சிலப். 17:(14)*]

குரவை ஆடியவர் - நரம்புத் தானத்தில்



தாயார் - யசோதை. இவர் வழிப் பிறந்தவர்கள் குடும் பத்தினர். இவர் தார நரம்பு. இதனின்றும் 7 நரம்பும் பிறக்கின்றன. குரலில் -தலைவன் மாயவனும் பட்ட டையில் பலராமனும் நிற்கின்றனர்.

நின்ற வரிசைத் தானம்:

'குரல் இளி' (0-7) என்னும் இணை நரம்பு முறையில் எழுவரும் நின்றனர். (1) தா^{1} - உ^{1}; (2) உ^{1} - கு; (3) கு - இ; (4) இ - த^{2}; (5) து^{2} - வி^{2}. இவற்றை நிரலில் நிறுத்த 'கு.து^{2}. கை^{2}. உ.இ.வி^{2}.தா' (= ச.ரி^{2}. க^{2} ம. ப. த^{2}. நி.) என்பன ஆகிச் செம்பாலை (அரி காம்.) தோன்றும். சமநிலை = செந்நிலை.

ஆடிய இடம்: ஆயர் பாடியில் எருமன்றம்; ஆடிய முறை: கற்கடகக் கை கோத்து ஆடினர். 'இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப் பெருவிரல்கள் நீக்க நண்டாம்' (சிலப். 17:(17)அரும்.)

பாடற் பொருள்: மாயவனின் புகழ் மிக்க செயல்களைப் போற்றிப் பாடினார்கள். 1) கன்றெறிந்து கனியுதிர்த்தது, 2) பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்தது, 3) குருந்தொசித்தது, 4) தொழுனைத் துறைவன் அணி நிறம் வருணித்தல், 5) மூவேந்தரைப் போற்றல். ஆயர் பாடிக்கு வர இருக்கும் பெருந்தீங்கு வராமல் அருள் புரியுமாறு மாயவனை வேண்டி ஆடினர். இது தொழுகையின் ஆட்டம்.

பாடல்களின் பண்ணும் தாளமும்: செம்பாலை நரம்புகளாய் நின்று மாயவனை அப்பாலையிலே போற்றினார்கள் (அரிகாம்.). மேலும் கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல்லையந் தீங்குழல் என்னும் மூன்று திறப் (ஐந்நரம்புப்) பண்ணிலும் பாடினார்கள். பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஐந்தன் நடையிலும் (கண்ட நடையிலும்) சிறுபான்மை நாலன் நடையிலும் (சதுரச்சிர நடையிலும்) அமைந்துள்ளன. (ஐந்தன் நடையை ஆறன் நடையிலும் பாடலாம்).

சொல்: குரவை = கோக்கப்பட்டது. கைகளைக் கற்கடகக் (நண்டு) கையாகக் கோத்தமையினடியாகக் 'குரவை' எனப்பட்டது. 'கோத்த குரவை' (சிலப். 17:(38):1) என்றார் இளங்கோ.

பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைக் குறிப்புக்கள், குன்றக்குரவை, கூத்துக்கள் சங்க இலக்கியத்தில்.

குரு மாணவப் பரம்பரை. தொடக்கத்தில் ஆசிரியர்களிடம் சுராவளி, கீதம், வர்ணம் முதலியவைகளைக் கற்றுக்கொண்ட பின்னர் இசை பயிலுவோர் பெரிய புகழ் வாய்ந்த ஆசிரியரிடம் போய் அவர் வீட்டிலேயே உடன் தங்கி இசையைப் பயின்றார்கள். இவர்கள் தம் குருவிற்கு வேண்டிய உதவிகள் செய்து வந்தார்கள். குருகுலப் படிப்பு முடித்தவர் தாம்குருவாகி மாணவர்களைத் தோற்றுவித்தார்கள்.

இயல்துறையில் இம்முறை உண்டு. எ-டு: மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் மாணவராகிக் கற்றுக் கொண்டவர்கள் -வித்துவான் தியாகராச செட்டியார், உ.வே.சாமிநாத ஐயர் முதலியோர். உ.வே.சாமிநாத ஐயரிடம் மாணவர்களாக இருந்தவர்கள் கி.வா.ஜெகநாதன், வடிவேலு செட்டியார், தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம் முதலியோர்.

இசைத்துறையில் சித்தூர் சுப்ரமண்ய பிள்ளையிடம் மதுரை சோமசுந்தரம் இசை கற்றுக்கொண்டார். மைசூர் அரிகேசநல்லூர் முத்தையா பாகவதரிடம் மதுரை சி.சங்கரசிவனார் கற்றுக்கொண்டார். இவரிடம் வீ.ப.கா. சுந்தரம் முதலியோர் கற்றுக் கொண்டனர். இவ்வாறு இசைக்கலை வழிவழியாக வந்தது.

குருகுல மாணவக் கல்விச் சிறப்பு

1. ஒழுங்காக ஊதியம் தரவேண்டிய தேவையில்லை.

   உற்றுழி உதவியும் உறுபொருள் கொடுத்தும்
   பிற்றைநிலை முனியாது கற்றல் நன்றே
   (புறநா. 183:1..)

   என்னும் நன்னிலை இருந்தது.
2. ஆழமான அகலமான அறிவு கிடைத்தது.
3. மாணவர்மீது தனிக்கவனம் செலுத்திக் குறைகளைந்து ஆசிரியர் வழிகாட்ட நிறைய வாய்ப்புக்கள் கிட்டின.
4. குரு மாணவர் உறவு மிகச் சீரியது; வழிவழி வாழ்ந்து வந்தது.
5. குருவுடன் உடனுறைவதால் மாணவர்க்கு இசை கற்கும் நேரம் நிறையக் கிடைக்கிறது.

இதன் குறைபாடுகள்:

1. முறையான பாடத்திட்டம் ஒழுங்குறத் தொடர்ந்து பின்பற்றப் படுவதில்லை.
2. பெரும்பாலும் ஆசான் நினைத்த நாளில், நினைத்த நேரத்தில் நினைத்த பாடம் கற்பிக்கப்படும்.
3. பொதுவாக மனப்பாடம் செய்தல் அதிகமிருக்கும்.
4. மாணவர்கள் துணிந்து ஆய்வுக் கேள்விகள் கேட்பது குறைவு.
5. கூறியது கூறல் முறையில் பாடியது பாடல் அதிகம் பின்பற்றப்பட்டது.
6. குரு தமக்குத் தெரியாத கலையின் கூறுபாடுகளை மற்ற குருவிடம் சென்று கேட்டறியப் பெரும்பாலும் தூண்டுவதில்லை.
7. பெரிய நூலகம் சென்று படிப்பதில்லை. பண் வரலாறு, தாள வரலாறு முதலியவற்றை அறிவியல் முறையில் அணுகுவதில்லை.

குழல்.

குழல் - அந்தரத்து விரல் தொழில்கள். குழல் துளைக வின் மேல் விரல்களை மென்மையாக அசைத்தும் வழுக்கியும் தழுவியும், வண்டு மலர்மேல் அசை தல்போல அசைத்தும் பல்வேறு உள்ளோசைகளை எழுப்புவார்கள். இந்த அசைவுகளை ஒரு குறித்த அளவில் அசைத்தல் வேண்டும்.

'அந்தரத்து விரல்தொழில்கள் அளவுபெற
அசைத்துஇயக்கி' (பெரிய பு. ஆனாய. 27)

(ஒ.நோ: சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி பல்வேறு விரல் தொழில்களால் யாழினை இசைத்தாள். அவளின் விரல்கள் வண்டுகளின் இயக்கம் போலப் பல நரம்புகளின் மேலே விரைந்து சென்றுசென்று இயங்கின என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள் ளார்.)

மரகத மணித்தாள் செறிந்த மணிக்காந்தள்
மெல்விரல்கள்
பயிர்வண்டின் கிளைபோலப் பன்னரம்பின்
மிசைப்படர (சிலப். 7:(1):10..)

குழல் - அறற்குழல்
குழல்களிலே ஏழு சுரங்களின் ஒலிகட்கு ஏற்பத் தானங்களை அறிந்து துளைகளை இட்டனர். இவ் வாறு துளைகளால் பகுக்கப்பட்ட குழலைப் 'பகர் குழல்' என்றும், பல அளவுகளில் வரையறுக்கப் பட்ட குழலை 'அறல்குழல்' என்றும் குறித்தனர். துளைகளின் இடைவெளி வெவ்வேறு விழுக் காட்டில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

'பகர்குழல் பாண்டில் இயம்ப' (பரிபா. 15:42)

அறற்குழல் பாணி தூங்கி அவரொடு
வறற்குழல் சூட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர்
(முருகு. 161..)

'குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந்(து) ஆர்ப்ப'
(பரிபா.7:79)

'கூறு கொண்டெழு கொன்றையம் தீங்குழல்'
(சூளாமணி. 14:1)

.. .. நரம்(பு) உறுதானம்
வந்துதுளை நிரையாக்கி வாயுமுதல்
வழங்குதுளை
அந்தமில்சீர் இடையீட்டின் அங்குலிஎண்
களினமைத்து (பெரிய பு. ஆனாய. 13)

குழலில் துளைகள் எட்டு இட்டனர்:
இருவிரல்கள் நீக்கி .. ..
மருவுதுளை எட்டில் மன்னும் ...
[பஞ்ச. செய். 28.(1991)]

குழல் - அளவுகள் : குழலின் அளவு இருபது விரல். இதில் தூம்பு முகத்தின் இரண்டு அங்குலம் நீக்கி முதல் வாய்த்துளை இடப்படும். இம்முதல் வாய்த்து ளையிலிருந்து ஏழங்குலம் விட்டு வளைவாயினின் றும் இரண்டங்குலம் நீக்கி நடுவில் நின்ற ஒன்பது விரலினும் எட்டுத்துளையிடப்படும். இவ்வெட்டுத் துளையுள் வளைவாயின் அருகில் உள்ள துளை முத்தி ரைத்துளை என்று கழித்து நீக்கி மற்ற ஏழு துளைகளி லும் ஏழு விரல் வைத்து ஊதப்பட்டது. துளைகளின் இடைப்பரப்பு ஒரு விரலகம் கொள்ளப்படும்.

இருவிரல்கள் நீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மருவு துளையெட்டு மன்னும் - பெருவிரல்கள்
நாலஞ்சு கொள்க பரப்பென்ப நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு

(சிலப். 3.26. குழலுமென்றது...அடியார்க்.மேற்.)

துளைகளின் இடைவெளி, இன்று வேறுபட்டு இருக் குமாறு துளைகள் இடப்படுகின்றன. 'ப -த^{2}' வுக்கும் 'ச - ரி^{2}' யுக்கும் உள்ள இடைவெளி சற்று அதிகமாக இருக்கும்; இன்று இந்த முறை பின்பற்றப்படுகிறது. த^{2}-நி^{1}' இவ்விரு சுரங்கட்கு உள்ள இடைவெளி சற்று குறைவாக இருக்கும். துளைகளை மணல்தாளால் தேய்த்துப் பெரிதாக்கிக் கொள்ளுவதுண்டு.

சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாம்; சுற்றளவு
நல்விரல்கள் நாலரையாம் நன்னுதலாய் -
மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிட மாம்நல்ல
வளைவல வேவங்கி யம்.
[பஞ்ச. செய். 27.(1991)]

வளைவாய் அருகுஒன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழின் நின்ற விரல்கள் - விளையாட்டு
இட மூன்று நான்குவல மென்றார்கா ணேகா
வடஞான்ற மென்முலையாய் வைப்பு
[பஞ்ச. செய். 29.(1991)]

சேக்கிழார் குழலளவுபற்றி:

முந்தைமறை நூன்மரபின் மொழிந்தமறை எழுந்தவேய்
அந்தமுதல் நாலிரண்டில் அரிந்துநரம் புறுதானம்
வந்ததுளை நிரையாக்கி வாயுமுதல் வழங்குதுளை
அந்தமில்சீர் இடையீட்டின் அங்குலிஎண்
களினமைத்து (பெரியபு. ஆனாய. 13)

என்றதால் குழலின் நீளம் - 2 + 8 + 8 + 2 = 20 என்ற அங்குலி அளவுகளில் அமைந்தமை அறியமுடிகிறது.

குழல் செய்யப் பயன்படுவன:
மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், கருங்காலி, செங்காலி என்னும் ஐந்தும் குழல் செய்வதற்குப் பயன்படுவன.

ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குடைச் செங்காலி கருங்காலி - பூங்குழலாய்
கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவையாம் என்றார்
மண்முழுதும் நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு
[பஞ்ச. செய். 25.(1991)]

மரம் தேர்ந்தெடுத்தலும் பதப்படுத்தலும்:
சமனிலத்தில் தோன்றியதும் இளமையும் முதிர்வும் இல்லாத மரத்தை வெட்டி ஓராண்டுக் காலம் நிழலிலிட்டு வைத்துத் திருகல், பிளத்தல், கண்படுதல் முதலிய குற்றங்கள் இல்லாமை அறிந்து ஓராண்டுக்குப் பின் இலக்கண வகையால் வங்கியம் (குழல்) செய்யப்படும்.

உயர்ந்த சமனிலத்து ஓங்கிக்கால் நான்கின்
மயங்காமை நின்ற மரத்தின் - மயங்காமே
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதல்தடிந்து
குற்றமிலோர் ஆண்டில் கொளல்
(சிலப். 3:26. குழலுமென்றது...அடியார்க்.மேற்.)

குழல் - துளை பற்றுவன விடுப்பன.
'துளைகள் பற்றுவன' என்பது குழலில் பண்ணுக்குரிய துளைகளைத் திறந்து இசையை உண்டாக்குவது. 'துளைகள் விடுப்பன' என்பது பண்ணுக்குரியதல்லாத சுரத் துளைகளை மூடியிசைப்பதாகும். இதனைச் சேக்கிழார்.

ஆயவிசைப் புகல்நான்கின் அமைந்தபுகல்
வகையெழுத்து
மேய துளை பற்றுவன விடுப்பனவாம்
[(பெரிய பு.ஆனாய.26)]

என்று குறிக்கிறார்.

பார்க்க: இசைப்புகல் நான்கு.

காண்க: பஞ்சமரபு: **வங்கியவியல், பிண்டவியல், குழலியல்.** (1991)

(குறிப்பு: புல்லாங்குழலில் ஏழுதுளைகளுள் ஒருதுளைமூடப் பண்ணியலும் (6 சுரப்பண்ணும்), இருதுளை மூடத் திறப்பண்ணும் (5 சுரப்பண்ணும்), மூன்று துளைமூடத் திறத்திறமும் (4 சுரப்பண்ணும்) உண்டாகும். இவற்றை முறையே 6 புகல், 5 புகல், 4 புகல் எனல் பொருந்தும். காற்றுப் புகுந்து ஒலி உண்டாக்கலால் 'புகல்' எனப்பட்டது. (புகு + அல் = புகல்) துளைவழி ஒலியானது சுரத்தலால் சுரம் எனப்பட்டது. சுவரம் என்பது வடசொல்; அதுவேறு.)

குழல் - துளை வரையறுக்கப்பட்டு இட்டது.
குழலில் சுரங்களை ஒலித்தற்கேற்ற அளவில் துளையிடப் பண்டைத் தமிழர் அறிந்திருந்தனர். முல்லைப் பெரும்பண்ணின் சுரங்கட்கு ஏற்றவாறு துளையிடப்பட்ட குழல் தோன்றியது. தொல்காப்பியர் அதனை முதற்பண் என்கிறார். 'ஒற்றைப் பண் குழல்' ஆதியில் தோன்றியது. சிலப்பதிகாரம் தோன்றுவதற்குப் பல நூறாண்டுகட்கும் முன்னரே, முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல் வழக்கிற்கு வந்தது. இதுவே மிகத் தொன்மையான பெரும்பண். முல்லையாழ் = செம்பாலை (அரிகாம்.). இந்தக் குழலின் துளைகட்குச் சுருதி அளவுகள் 4.4.3.2.4.3.2 = 22 என்று பகுத்துக் கூறினார்கள். இதன் நரம்புகளைப் பன்னிரு இராசி வீட்டுகளுடன் குறித்துக் காட்டி இடைக்காலத்து இசைவல்லுநர்கள் நிறுவினார்கள்.

முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்குரிய முல்லைக்குழல் தோன்றுவதற்கு முன்னரே, முல்லையம் தீங்குழல் (முல்லையம் தீம்பாணி - மோகனம்) துளையிடப்பட்டுத் தோன்றியது. இந்த ஐந்து துளைக் குழல் வளர்ந்து விளங்கியது. இவ்வாறு வளர்ச்சி ஆக்குதலை 'வளர் முல்லைப்பண் ஆக்குதல்' (பெரிய் பு.ஆனாய. 25) என்றும் விளக்கலாம்.

சுரங்களைத் துப்புரவாய் ஒலிக்கும் வகையில் துளைகளை வரையறுத்து இட்டனர். இவ்வாறு வரையறுத்துத் துளையிட்ட குழல்களை 'அறல்குழல்' (சிறுபாண். 162) என்றனர். அறு + அல் = அறல். அறல் என்பது துளைகள் சுருதியளவுக்கு ஒலிக்குமாறு வரையறுக்கப்பட்டுப் பகுப்புக்களாக (கூறுகளாக) அமைத்தலைக் குறிக்கின்றது.

'கோவலர் கூறுகொண்டு எழுகொன்றையம்
தீங்குழல்' (சூளாமணி. 14:1..)

என்றதால் வல்லுநர்கள் ஐந்து நரம்பிசைப் பண்ணாகிய கொன்றையம் தீம்பாணிக்கு வரையறுத்துக் கூறுகளாகப் பகுத்துத் துளையிட்டுக் கொன்றையம் தீங்குழலை உண்டாக்கியமை அறியலாகும். 'கூறு' என்பது குழலில் பகுக்கப்பட்ட பகுதியைக் குறிக்கின்றது.

(**குறிப்பு:** செந்தீ தொட்ட கருந்துளைகளைச் சற்றுச் சுரண்டிப் பெரிதாக்கிச் சுருதியளவுகளைச் செம்மை செய்து கொண்டனர். துளைகளைச் சரிசெய்ய இன்று மணல்தாள் (Sand Paper) பயன்படுத்துகின்றார்கள். உமிழ்நீர் படிந்து கெடாமல் இருக்குமாறு புல்லாங்குழலைச் சிறிது தண்ணீர் விட்டு அலம்பி உலர வைக்கலாம். மிகச் சிறிய அளவில், கொஞ்சம் தேங்காய் எண்ணெய் மேலே தடவித் துடைத்து விடல் வேண்டும். வெயிலிலோ குளிரிலோ வைத்தல் கூடாது.)

குழல் - தேவாரத்தில்:
தேவாரப் பாடல்கள் எழுந்த காலத்தில் குழல் அரங்கிசைக் கருவியாகப் பயன்பட்டது; யாழுடன் இசைக்கப்பட்டது.

'பாடல் வீணைமுழவம் குழல்மொந்தை
பண்ணாகவே' (சம். 2:6:1)

'துளைபயிலும் குழல் யாழ் முரல' (சம். 1:5:6)

'தாளங்கள் கொண்டும் குழல்கொண்டும்
யாழ்கொண்டும்' (நாவுக். 4:104:7)

'துளை பயிலும் குழல்' என்ற சம்பந்தரின் குறிப்பால் யாழொலியுடன் கூடி ஒருங்கு இசைக்குமாறு துளைகள் இடப்பட்டிருந்தமை அறியலாகும்.

'அறற் குழல்' (சிறுபாண். 162)
என்றது முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

குழல் தோற்றம்: மூங்கிலில் வண்டு செய்த துளையில் காற்று சென்று ஊதியது. அதனைக் கண்ட முல்லை நிலத்தார் குழலைத் தோற்றுவித்தனர்.

ஆடமைக் குயின்ற அவிர்துளை மருங்கில்
கோடை அவ்வளி குழலிசை யாக
(அகநா. 82:1..)

ஞெலிகோல் என்பது துளையிடும் கோல். ஆயன் நெருப்பில் ஞெலிகோல் அல்லது ஞெகிழியைக் காய்ச்சிச் செந்நெருப்பால் குழலின் மேல்வைத்துக் கருந்துளையிட்டான். முதலில் 'ஐம்புழைக்' குழலினை உருவாக்கினான். பின்னர் ஏழ்புழைக் குழலினை உருவாக்கி, அதிலே இருதுளைகளை மூடி ஐந்நரம்புப் பண்களையும் ஊதினான். குழலில் இட்ட பண் செம்பாலை (அரிகாம்.). வில்யாழில் பொதுவாகக் குறிஞ்சிப் பண் (நடபை.) நரம்புகளைக் கட்டினார்கள் மிகத் தொன்மைக் காலத்தில்.

தொடுதோல் மரீஇய வடுவாழ் நோனடி
விழுத்தண்(டு) ஊன்றிய மழுத்தின் வன்கை
உறிக்கா ஊர்ந்த மறுப்படு மயிர்ச்சுவன்
மேம்பால் உரைத்த ஓரி ஓங்குமிசைக்
கோட்டவும் கொடியவும் விரைஇக் காட்ட
பல்பூ மிடைந்த படலைக் கண்ணி
ஒன்றமர் உடுக்கைக் கூழார் இடையன்
கன்றமர் நிரையொடு கானத்(து) அல்கி
அம்நுண் அவிர்புகை கமழக் கைம்முயன்று
ஞெலிகோல் கொண்ட பெருவிறல் ஞெகிழிச்
செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையில் குமிழின்
புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சிப்
பல்கால் பறவை கிளைசெத்(து) ஓர்க்கும்
(பெரும்பாண். 169-183)

செந்நாயால் விரட்டப்பெற்ற புள்ளிகளுடைய கலைமான், பொறிகள் பொருந்திய அரையினை உடைய விளங்கனியின் புல்லிய ஓட்டில் தோன்றிய துளையில் வெப்பத்தைக் கொண்டு வீசும் மேல்காற்று நுழைந்து இசைத்தலின் கோவலரது குழல் ஓசை என நினைந்து அங்குச் சென்றது.

செந்நாய் வெரீஇய புகருழை ஒருத்தல்
பொறியரை விளவின் புன்புற விளைபுழல்
அழலெறி கோடை தூக்கலின் கோவலர்
குழலென நினையும் (அகநா. 219:13-16)

குழல்துளை ஆராய்ச்சி. வாய்த் துளையிலிருந்து இணைமுறையில் (ச-ப உறவில்) துளைகளில் எழும் ஓசையளவினை ஆராய்ந்தார்கள். எ-டு: கு > இ; இ > து²; து² > வி²; வி² > கை².

இவ்வாறு ஐந்து துளைகள் குரன்முதல் இணைமுறையில் ஆராய்ந்து கொண்டனர். கு, து², கை², இ, வி² (ச ரி² க² ப த²) இவையே 'துளை ஆராய்ச்சி' என்று ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் குறிக்கப்பட்டது. இத் துளைகள் ஐந்தும் ஒத்த நிலையில் அமைந்துள்ளன. அதாவது 'ச-ப' முறையில் ஒன்றித்த ஓசையுடையன. இவை குரல் முதல் படிமுறையில் அமைந்தவை. 'படி முறை' என்பது ஒன்றுக்குமேல் ஒன்று தொடர்ந்து படிப்படியாய் உயர்ந்து இணைமுறையில் அமைப்பது. இவற்றின்வழி ஆளத்தி செய்து அதாவது வக்கரணை செய்து விரிவாக்கமாய் இசைக்கையில் ஆரோசையும் (ஏறுநிரல்) அமரோசையும் (இறங்குநிரல்) ஆகிய வரிசைகளை இசைத்தார் ஆனாயநாயனார்.

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம்
சோதித்து
வைத்ததுளை ஆராய்ச்சி வக்கரணை வழிப்போக்கி
ஒத்தநிலை உணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதல்
படிமுறையாம்
அத்தகைய ஆரோசை அமரோசை
களினமைத்தார் (பெரியபு.ஆனாய. 24)

வக்கரணை (ஆலாபனை) என்பது வகுக்கப்பட்ட பாகங்கள். வட்டணை = ஆவர்த்தம். வட்டமாக வட்டிப்பது வட்டணை. வட்டணையின் பாகங்கள்: 'கு,து,கை,உ' (ச.ரி.க.ம) கொண்டவை முன்னர்ப்பாகம்; இ,வி,தா,கு (ப.த.நி.ச்.) கொண்டவை பின்னர்ப்பாகம். இவ்விரண்டு பாகமும் சமன் மண்டிலத்தில் உள்ளவை. சமன் மண்டிலத்திற்கு, வலிவு மண்டிலமும் மெலிவு மண்டிலமும் முறையே மேலும் கீழும் உள்ளவை. இளங்கோவடிகள் ஆளத்தியை (வக்கரணை) விளக்குங்கால்,

மீத்திறம் படாமை வக்காணம் வகுத்துப்
பாற்பட நின்ற பாலைப் பண்மேல்
(சிலப். 3:148..)

என்றார். 'வக்காணம் (வக்கரணை) வகுத்து' என்பதற்குச் சிலம்பின் ஈருரைஞர்களும் 'பாலைப் பண்ணை அளவு கெடாதபடி ஆளத்தியிலே வைத்து' என உரை எழுதியுள்ளனர். இங்கு இளங்கோவடிகளும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பிடும் சமநிலைப் பாலை அரும்பாலை (சங்கரா.) ஆகும். இதுவே இங்குப் பாலைப்பண் எனப்பட்டது. ஒத்தநிலை:

பார்க்க: அரும்பாலை பக்.75.

ஒ.நோ: சமன், வலிவு, மெலிவு மண்டிலங்கள்:

குரல்மந்த மாக விளிசம னாக
வரன்முறையே துத்தம் வலியா - உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பா ளவள்நட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப் பாள்
[சிலப். 17:(18)]

பார்க்க: அமரோசை, அரும்பாலை, ஆரோசை.

குழல் நீளமும் சுருதி அளவும். குழலின் நீளமும் சுற்றளவும் குறையக் குறையச் சுருதி அளவு (Pitch) உயரும். அது 'வல்வாய்ச் சிறுகுழல்'.

'பனியிருள் சூழ்தரப் பைதலம் சிறுகுழல்'
(கலித்.129:16)

'இம்' மென்னும் சுருதியை மட்டும் ஒலிப்பது சிறிய மூங்கிலாலான குழல்.

'சிறுவெதிர்ங் குழல்போலச் சுரும்பிமிர்ந்து
இம்மென' (கலித். 119:8)

கல்லாக் கோவலர் ஊதும்
வல்வாய்ச் சிறுகுழல் வருந்தாக் காலே
(அகநா. 74:16..)

குழலின் நீளம் அதிகரிக்க அதிகரிக்கச் சுருதியின் அளவு குறையும். அது 'தாழ் குழல்'.

குழல் - படிமுறையாம் ஆரோசை, அமரோசை. சரிகமபதநிச் என்னும் நரம்புகளின் ஒலியளவுகள் படிப்படியாய் உயர்ந்து ஏறு நிரலில் ஒலிப்பது ஆரோசை எனவும் ஏறு நிரலில் நின்று ஒலித்தது போலவே இறங்கு நிரலில் ஒலிப்பது அமரோசை எனவும் பெயர் பெறுகிறது. 'அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசை' (ஆனாய.பு.24).

படிமுறையாம் ஆரோசை அமரோசை
(பெரியபு. ஆனாய.24)

நரம்பு	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு்	
அலகு	[0]	4	3	2	4	3	2	(4)	= 22
உயர்தல்	[0]	4	7	9	13	16	18	22	(22)

அலகுகள் 0,4,7,9 முதலிய படிமுறையில் உயர்வது ஆரோசை.

(சொல்: ஆர்தல் = மிகுதல், நிறைதல். நரம்புகளின் ஓசை படிப்படியாய் உயர்ந்து மிகுந்து செல்லல் ஆர் ஓசை. அமர்தல் = உட்கார்தல், பொருந்துதல். சுரங்கள் குறைந்து வந்து சேர்தலால் அமரோசை எனப் பட்டது.)

பார்க்க: அமரோசை, ஆரோசை.

குழல்மேல் கோடி வலமுறை மெலிய. இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளுள் ஒன்றைக் குறிப்பது.

> **யாழ்மேல் பாலை இடமுறை மெலியக்**
> **குழல்மேல் கோடி வலமுறை மெலிய**
> (சிலப். 3:91-92)

என்று இளங்கோவடிகளார் கூறிப் பண்டைக்காலத் தில் இருந்த ஒருவகைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை யைச்சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்: பாலை = அரும்பாலை.

அரும்பாலை இடமுறை மெலிய (யாழில்)

அரும்	√		√		√	√		√		√		√	
பாலை	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
கோடிப்	√		√		√	√		√		√		√	
பாலை	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி

ஏழ்பாலை வரிசையில் நாலாவதாய் நிற்பது அரும் பாலை; ஐந்தாவதாய் நிற்பது - கோடிப்பாலை.

மேற்கண்ட வரிகட்கு அரும்பதவுரையாரும் அடி யார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ள விளக்கம் வருமாறு: 'யாழினிடத்து அரும்பாலை முதலாயின இடமுறை மெலியவும் குழலினிடத்துக் கோடிப்பாலை முதலாயின வலமுறை மெலியவும் பாடப்படு மென்றவாறு' (சிலப். 13:91-92 ஈருரைஞர்கள்.).

மேற்காட்டிய விளக்கத்துள்ளே அரும்பாலை + கோடிப்பாலை என்பன இரண்டுபோல மற்றைய இரண்டு பாலைகளை இணைத்துக்கொள்க என்னும் பொருள் 'முதலாயின' எனும் குறிப்பால் கிடைக் கின்றது.

மேலே காட்டிய கட்டகங்களின் பண்ணுப்பெயர்ப் பில் நின்றபாலை - அரும்பாலை; எய்தும் பாலை -கோடிப்பாலை; அரும்பாலையாகிய நின்றபாலை யின் இளியை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால், கோடிப்பாலை கிடைக்கும். கோடிப் பாலையின் உழையை இளியாகக் கொண்டு பண் ணுப் பெயர்த்தால் அரும்பாலை கிடைக்கும்.

இவ்வாறு ஒரு நரம்பு கீழே இறங்கி அல்லது மேலே ஏறி உறவுகொள்ள வைப்பதால் புதுப்பண் தோன்று கின்றது. இம்முறையால் விளையும் பயன்பாடுகள்:

1. நின்ற பாலையின் 'ப'வுக்கு நேராக 'ம' நரம்பு நிறுத்தப்படுகின்றது. எனவே 'ப'வுக்கு மெலிந்தது 'ம'. 'ப'வுக்கு இடது தானத்தில் நிற்பது 'ம'. எனவே அரும்பாலை இடமுறையில் மெலிந்தது. 'ம'வுக்கு 'ப' வலமுறையில் நிற்பது. எனவே கோடிப்பாலை என்பது வலமுறையில் மெலிந்தது என்கின்றோம். சுருக்கமாகக் கூறின் பஞ்சமத்தை மத்திமமாக கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் எனலாம்.

2. இம்முறையால் அரும்பாலைக்கு அடுத்த பாலை கோடிப்பாலை என்று அறிகின்றோம். எந்த ஒரு நின்ற பண்ணின் - பஞ்சமத்தில் மத்திமத்தை நிறுத்திப் பண் ணுப் பெயர்த்தால் அதற்கு அடுத்த பாலை வரும்? அதாவது ஏழ்பெரும் பாலையின் வரிசைகளில் ஒரு பண்ணுக்கு அடுத்த பண் வரும்? வேறு எடுத்துக் காட்டு: செம்பாலைக்கு இவ்வாறு செய்து காண் போம்.

	√		√		√	√		√		√	√		
செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
படுமலை.	நி ▲	நி	ச ▲	ரி	ரி ▲	க ▲	க	ம ▲	ம	ப ▲	த ▲	த	நி

மேலே காட்டியதைப் பண்டை நரம்பால் கூறினால் இளி உழை (ப ▶ ம) யாகக் கொண்டு பெயர்த்தால் செம்பாலையினின்றும் படுமலை பிறக்கின்றது.

3. அடுத்ததோர் நெறிமுறை அறியத்தக்கது. பண்ணுப் பெயர்ப்பில் ரிடபம் சட்சமமாகக் கொண்டு பெயர்த் தால் ஏழ்பண் வரிசையில் அடுத்த பண் கிடைக்கும். இதனால் துத்தம் குரலாகப் படுமலைப் பாலையாகிய நடபைரவியே கிடைக்கும் என்பது இங்கு உறுதிப் படுகிறது.

இவ்வாறு பண் வரிசையில் அரும்பாலைக்கு அடுத்துக் கோடிப்பாலை கிடைக்கின்றது; ஏழ்பெரும் பண்களின் வரிசை கிடைக்கின்றது.

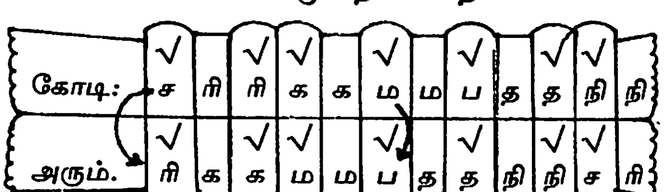
வரிசை

1. செம்பாலை
2. படுமலை
3. செவ்வழி
4. அரும்பாலை
5. கோடிப்பாலை
6. விளரிப்பாலை
7. மேற்செம்பாலை
8. செம்பாலை

இந்த வரிசையை நிறுவ 'யாழ்மேற்பாலை.... மெலிய' என்னும் நெறி உதவுகின்றது.

கோடிப்பாலையிலிருந்து முந்திய அரும்பாலை பிறப்பு:

வலமுறை மெலிதல்



இங்குக் கோடிப்பாலையின் உழையை இளியாகக் கொண்டு (ம▸ ப) பெயர்த்தால் அரும்பாலை கிடைக்கின்றது.

அரும்பாலையின் இளியை உழையாகக் கொண்டு (ப > ம) பெயர்த்தால் கோடிப்பாலை கிடைக் கின்றது.

இவை முந்தையிலிருந்து பிந்தை பிறப்பதுவும், பிந்தையிலிருந்து முந்தை பிறப்பதுவும் போன்றவை என்று கூறத் தோன்றுகின்றது. இம்முறையே வல முறை மெலிதல் என்பது.

5. மற்றோர் நெறிமுறையையும் இம்முறை அறிவிக்கின்றது. ஏதாவது ஒரு பாலையைக் கூறி அதன்

★ குரல்தாரமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ இளி உழையாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

★ தாரம் விளரியாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பதுவும்

ஒன்றே என அறியலாகும். துத்தம் குரலாக என்பது இடமுறை மெலிதல். துத்தம் உயர் நரம்பு. இதற்கு அடுத்து இடப்புறத்து நிற்பதும் மெலிந்ததும் ஆகிய நரம்பு குரல் என்பது. எனவேதான் இது இடமுறை மெலிதல் எனப்பட்டது.

முடிப்புரை

மெலிதல் முறையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது பாலைகளின் வரிசையில் நின்ற பாலைக்கு அடுத்த பாலைக் கண்டுபிடித்தல் என்னும் முறையாகும். இந்த மெலிதல் முறை இருவகைப்படுவது: 1) இட முறை மெலிதல் என்பது இளியை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துப் பண்களின் ஏறுநிரல் வரிசையில் அடுத்த பண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதாகும். 2) வலமுறை மெலிதல் என்பது பண்களின் இறங்கு நிரல் வரிசையில் அடுத்த பண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதாகும்.

பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலை பெயர்த்தல், குரல் குரலாகப் பண்ணல் முதலிய பல தொடர்கள் பண்டைய தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படுவதாலும், மிகமிகத் தொன்மையான அகநானூறு முதலிய சங்க இலக்கியப் பெருநூல்களில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு வரிசைகள் கூறப்படுவதாலும், பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நின்று நிலவிப் பயன்படும் ஆராய்ச்சிகள் செய்யப்பட்டிருப்பதாலும் உலக இசை வரலாற்றில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை ஆய்ந்ததில் தொன்மையானது தமிழகமே என்று கூறலாம்.

செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால், அரும்பாலை கிடைப்பதை உழைப்பண் என்ற தொடரால் சுட்டிக் காட்டலின் வழியாக அரும்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளின் வகைகள் இவை இவை என்று அறியுமாறு சொல்லும் முறை எவ்வளவு பெரியது.

இதுபோலவே செம்பாலையின் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதால் கோடிப்பாலை கிடைப்பதை இளிப்பண் என்ற தொடரால் சுட்டிக்காட்டிக் கோடிப் பாலையின் ஏழ் நரம்புகளின் வகைகள் இவை இவை என்று அறியுமாறு சொல்லும் முறை எவ்வளவு பெரியது.

காரைக்காலம்மையார் இரண்டாவது மூத்த திருப்பதிகத்தில் 'துத்தம் கைக்கிளை' எனத் தொடங்கும் பாலையில், 'உழைஇளி ஓசைப்பண் கெழுமப் பாடி' என்று கூறி, இரு பண்களின் பெயர் முறைகளையும்,

உறவு முறைகளையும் தெரியவைக்கின்றார் (திரு முறை. 11:2(1):9).

குழல் - வக்கரணை வழிப்போக்கல். ஒரு பண்ணை வட்டணையின் பாகங்களில் நிறுத்தி ஆராய்ந்து பார்ப் பதற்கு விரல்களில் சுரங்களை முறையே செலுத்தி இசைப்பதுவே வக்கரணை வழிப்போக்கல் ஆகும். இது ஆளத்தியின் ஓர் முறை. வக்கரணை = வகுக்கப் பட்ட பகுதிகள்.

வகு > வக்கு + அரண்+ஐ = வக்கரணை
பார்க்க: குழல் துளை ஆராய்ச்சி.

குழல் வளர் முல்லை. இத்தொடரைச் சிலப்பதிகாரத் தில் இளங்கோவடிகள் இரு பொருள்பட அமைத்துள் ளார்: 1) புல்லாங்குழலில் ஒலிக்கின்ற முல்லைப் பண். 2) கூந்தலாகிய குழலில் விளங்குகின்ற முல்லை மலர்கள்.

> **குழல்வளர் முல்லையில் கோவலர் தம்மொடு**
> **மழலைத் தும்பி வாய்வைத் தூத**
> (சிலப். 4:15..)

1. கோவலரும் புல்லாங்குழலில் மாலையில் முல் லைத் தீம்பாணியை வாய் வைத்து ஊத; மழலை பேசும் இளம் தும்பியும் முல்லைப் பூவிலே வாய் வைத்து ஊத எனப் பொருள்படுவதால் இது நிரல் நிரை அணி.

2. குழலிலே உண்டாகிய முல்லைப் பண்ணையே பூவிலே தும்பி ஊத என்றும் பொருள் கொள்ள இட முண்டு.

[ஒ.நோ.: கோவலர் முல்லைக் குழன்மேல் கொள்ள (மணிமே. 5: 136)]

(**குறிப்பு:** முல்லைமலர் மாலையில் மலரும்; முல் லைத் தீம்பாணியும் மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இங் குச் சொல் வேறுபடாது பொருள் வேறுபட்டது.)

குழலில் ஐம்பூதம். குழலோசைக்கு ஐம்பூதங் களும் அடிப்படையாய் உள்ளன.

மண் - மண் சத்தால் ஆயது மரக்குழல்.
நீர் - ஈரப்பசை குழலில் இருப்பதால் ஓசை தருதல்.
நெருப்பு - குழலிலிருந்து காற்று வெப்பத்துடன் வெளிப்படுதல். காற்று - குழலிலிருந்து வெளிப்படும் காற்று ஒலி தருதல். வெளி - சுருதி அளவுக்கு ஏற்பக் குழலில் வெற்றிடம் இருத்தல். இவ்வாறு குழலில் ஐம்பூதங்கள் இருக்கின்றன. பூதப்படையாளி = சிவன்.

> .. .. **அமுதவிசைக் குழலொலியால்**
> **வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும் வழுத்தி**
> (பெரியபு.ஆனாய. 22)

குழலில் பெரும்பண் திறம் (சம்பூர்ண ஔடவம்). தும்பி என்னும் வண்டுகள் ஏழு சுரங்களை ஒலித்தன. இதனையடுத்துத் தும்பியின் கிளையான ஞமிறுகள் ஐந்து சுரங்களை ஒலித்தன. எனவே ஏழு சுரங்களை ஏறுநிரலில் ஒலித்துப் பின் இறங்கு நிரலில் ஐந்து சுரங்களை வண்டுகள் ஒலித்தன. இவ்வாறு சம்பூர்ண சாடவ ராகம் வண்டுகளின் ஒலியால் விளக்கப்பட் டுள்ளது. இப்பண்களைக் குழலிலும் யாழிலும் இட் டதனை,

> **ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன**
> **இனம் வீழ்தும்பி வண்டொடு ஞமிறு ஆர்ப்ப**
> (பரிபா. 8:22..)

என்பதனால் அறியமுடிகிறது.

குழலில் வலமுறை, இடமுறைத் திரிபு.
வலமுறைத் திரிபு: என்பது சுரக் கோவைகள் பன்னி ரண்டை வரிசையாய் நிறுத்தி, அவற்றில் ஒரு பண் ணுக்குரிய நரம்புகளைக் குறித்துக் கொண்டு, குறித் துக்கொண்ட பண்ணின் நரம்புகளுள் ஒரு நரம்பை அடிப்படைக் குரலாகக் கொண்டு அதிலிருந்து உச்சக் குரல் வரைக்கும் எடுத்துக்கொண்ட பண்ணின் ஏழு இசை நரம்புகளை இசைத்தால் ஒரு புதுப்பண் கிடைக்கும். இவ்விதம் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை யைத் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல், கைக் கிளை குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் முதலியவாறு கூறுதல் மரபு. ஆகையால் பண்ணுப் பெயர்த்தலுக்குக் 'குரல் குரலாகப் பண்ணுதல்' என்றோர் பெயருண்டு. முதல் நரம்பாகிய குரலை இடம் பெயர்த்துக் கொண்டு முதலில் நின்ற பண்ணின் நரம்புகளை இசைப்பதால், 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (ஆனாயபு. 25:1) என்று சேக்கிழார் இட்ட புதுப்பெயர் மிகப் பொருத்தமான பெயர்; அது பிறர் இடாத புதுப்பெ யர். சங்க இலக்கியங்களில் 'பாலை பண்ணல்' 'பாலை பெயர்த்தல்' 'பண்ணுமுறை நிறுத்தல்' முத லிய பெயர்கள் காணப்படுகின்றன (பார்க்க: எண்ணு முறை நிறுத்த பண்).

செம்பாலையை முதலில் நிறுத்தினால் அது நின்ற பாலையாகும். பண்ணுப் பெயர்ப்பால் கிடைத்த பாலையை 'எய்திய பாலை' என்று குறித்துக்கூறுவது வழக்கம். வலமுறையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் ஏறுநிரல் நரம்புகளைப் பண்பெயர்த்து இசைத்தலாகும்.

1. செம்பாலை (முல்லை யாழ்) (அரிகாம்.) ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1}
2. படுமலைப்பாலை (குறிஞ்சியாழ்) (நடபை.) ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1}
3. செவ்வழிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்) (இரு 'ம' தோடி) - ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1}

வலமுறையில் ஏழ்பெரும்பாலை பெயர்த்தல்

1	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க	க
2			ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்		
3					ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
4						ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
5						நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த.	த
6						த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	த	க	ம	ம	ப
7						ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம

4. அரும்பாலை (சுடுநிலப்பாலையாழ்) (சங்கரா.) ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2}
5. கோடிப்பாலை (மருதயாழ்) (கரகரப்.) ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1}
6. விளரிப்பாலை (நெய்தல்யாழ்) (தோடி) ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1}
7. மேற்செம்பாலை (குரல்புணர் நல்யாழ்) (கல்யாணி) - ச ரி^{3} க^{2} ம^{2} ப த^{2} நி^{3}

பார்க்க: இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பெரும்பாலை தோற்றுவித்தல்.
காண்க: *சிலப். 3:81-89.*

குழலினும் யாழினுங் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பா ணிருக்கையும்
(சிலப். 5:35-37)

என்று இளங்கோவடிகள் கூறுவதினின்றும் குரல் குரலாகப் பெயர்த்த ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் குழலிலும் யாழிலும் இசைத்துக் காட்டியவர்களைப் பெரும்பாணர்கள் என்று வழங்கினர். இதனை அறியாதார் பெரிய குழலையும் பெரிய யாழையும் வைத்திருந்தவரைப் பெரும்பாணர் என்று சொல்லத் தொடங்கினர்.

பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடத்தில் காணலாம்.

.. .. .. தேம்பெய்(து)
அமிழ்துபொதிந் திலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பிற்
பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியங் குரல்குர லாக
நூனெறி மரபிற் பண்ணி *(சிறுபாண். 226-230)*

'பண்ணுமுறை நிறுப்ப' *(நெடுநல். 70)*

'பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன' *(மலைபடு. 451)*

தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற்றுப். 65:14..)

தொல்லிசை நிறீஇய உரைசால் பாண்மகன்
எண்ணுமுறை நிறுத்தப் பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும் *(அகநா. 352:14-16)*

இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை

√		√		√	√		√		√	√		√	
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	(செம்பா.)
√		√		√	√		√		√	√		√	
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	(அரிகா.)
ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப்	(சங்கரா.)
√		√		√	√		√		√	√		√	
இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	(இ)	(அரும்.)

இலக்கியப் பரப்பில் மேற்கண்டவாறு பண்ணுப் பெயர்த்தலைப் போற்றிப் புகழ்வதினாலும் தொல்காப்பியர் நான்குவகைப் பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியதாலும் அதன் தொன்மையறியலாகும்.

இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை

வலமுறைத் திரிபிற்குச் செம்பாலையே குரல் குரலாய பாலை; குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை எதுவோ அதுவே அடிப்படைப் பாலையாகும். இடமுறைத் திரிபிற்கு வேறு பாலை அடிப்படைப் பாலை ஆகின்றது. அதனைக் கண்டுபிடிக்க அடியார்க்கு நல்லார் ஓர் முறை கூறியுள்ளார். முதலில் தோன்றியது வலமுறை. அதற்கு அடிப்படைப்பாலை செம்பாலை. எனவே இடமுறைத் திரிபிற்குரிய பாலையைச் செம்பாலையின் வழியாகவே கண்டுபிடிக்கும் முறையைக் காட்டுகின்றார் அடியார்க்கு நல்லார். கண்டுபிடித்துள்ள முறையிலிருந்து ஒரு புதுமுறை தோன்றுதல் வேண்டும். முதலாவது செம்பாலையை நிறுத்தி அதனின்றும் இளிமுதல் இறங்கு நிரலில் பெயர்த்து அமைவதே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகும் என்று இளங்கோ வகுத்துள்ளார்.

இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்று இளங்கோ விளக்கியுள்ளது இங்குச் செயல்முறைப்படுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதனால் இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை எது என்று இளங்கோ முதற்கண் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இதற்கு மேலே இடமுறையாய் விளக்கியுள்ளார்.

இடமுறை பற்றி நல்லார் நல்கும் பல குறிப்புக்கள்

1. இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையுள் (3:87) 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றதனாலே (1) இடமுறைத் திரிபையும் 2) பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறையையும் 3) இடமுறைக்குரிய அடிப்படைப் பாலையையும், 4) அதன் நரம்படைவையும் குறிப்பதை அறியலாம். இவ்வளவு இசையிலக்கணங்களையும் தன்னுள் அடக்கிக்கொண்டு குறுகத் தரித்த குட்டை வரி: இது திருக்குறளைக் காட்டிலும் செறிவுடையது. 'எதிர்படு கிழமை' என்பது வலமுறைக்கு எதிரானது என்றும் வலமுறைக்குரிய ஏறு நிரலுக்கு எதிரானதாய் இறங்கு நிரலில் செயல்படுவது என்றும் பொருள் பட்டு மின்னுகிறது.

இனி, 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றதனாலே தாரம் முதலாகிய எதிர்படு கிழமை, விளரி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை, இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை முதலியனவும் முறையே இறங்கு நிரலில் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இதுகாறும் வெளிவந்துள்ள ஆய்வு நூல் எதுவுமே சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் விளக்கத்தை அடியொட்டி விளக்கிச் செயல்படுத்திக் காட்டவில்லை. எனவே இடமுறைத் திரிபு பற்றிய செவ்விய அறிவு தமிழகத்தில் தெளிவு பெற்றுப் பரவாமல் இருந்து வந்துள்ளது. இங்குக் கட்டுரையில் முதன்முதல் மேலது உழை இளி, கீழது கைக்கிளை என்பதும், வம்புறு மரபில் செம்பாலை ஆகுதல் என்பதும், இறுதி ஆதியாக என்பதும், பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது என்பதும், இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை என்பதும் இவை ஒவ்வொன்றும் செயல்முறைப்படுத்தி விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்விளக்கங்கள் அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்புகளை இம்மியும் விலகாது அடியொற்றிப் பருந்தும் நிழலும்போலச் செல்லுவதால் இவ்விளக்கங்கள் ஏற்றற்குரியன என்று இசை நூலார் அறியத் துணை செய்யும்.

உச்சசட்சமம் என்றதை 'இரட்டித்த குரல்' என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டு வந்தனர். இரட்டித்த குரலிலிருந்து இறங்கு நிரல் (அவரோகணம்) கொள்வதையே 'எதிர்படு கிழமை கொள்ளல்' என்றனர். 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' என்றதன் பொருள் வருமாறு: இரட்டித்த குரலில் இளி(ப) முதலாகி இறங்கு நிரல் கொள்ளல் என்பது. இளி முதலாதல் (இளி குரலாதல்) இங்கு 'முதல்' என்றது வலிமண்டிலக் குரலைக் குறித்து.

'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' (சிலப். 3:87)

அரிகாம்போதியில் (செம்பாலை) 'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' கொள்வதால் எய்தும் பண் சங்கராபரணம். இதனை அரும்பாலை என்று இந்த ஆய்வு முன்னரே நிறுவியுள்ளது. சங்கராபரணப் பண்ணே இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை என இடமுறையால் அல்லது எதிர்படு கிழமையால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. செம்பாலையினின்றும் இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமையால் பிறப்பது அரும்பாலை. இரு பெரும் அரும் உரையாசிரியர்களும் 'குரல் குரலாயது அரும்பாலை' என்று குறித்துள்ளமையால், அரும்பாலையை இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகுவது. குரல் குரலாவது எதுவோ அதுவே அடிப்படைப்பாலை.

வலி மண்டிலம் என்பது எவ்வாறு பெறப்பட்டது?

'இளி முதலாகிய எதிர்படு கிழமை' (சிலப். 3:87) என்றதால் இளி குரலாதல் என்பதுவும் வலி மண்டிலத்தில் இளியினின்றும் இறங்கி வருவது என்பதுவும் அறிவிக்கப்பட்டது. 'எதிர்படு கிழமை' என்றதால் ஏறுநிரலுக்கு எதிராக இறங்கு நிரல் என்பது பெறப்பட்டது. மேலும் வலமுறைக்கு எதிராக இடமுறை என்பதும் பெறப்பட்டது.

அடிப்படைப் பாலை பற்றிப் பிற ஆய்வாளர்கள்

இடமுறையில் அடிப்படைப் பாலைக்கு விபுலானந்தரும், ஆபிரகாம் பண்டிதரும் வேறு ஒருபண்ணைக் குறிக்கின்றார்கள். எது சரி என்று பின்னர்ப் பார்ப்போம்.

எதிர்படு கிழமையில் ஏழு பாலைகட்கும் எவை குரலாகும்: (பக். 176)

> **மேலது உழையிளி கீழது கைக்கிளை**
> **வம்புறு மரபிற் செம்பாலை யாயது**

என்று (3:80-81) கூறியதனால் இடமுறைக்குரிய அடிப்படைப் பாலையை முதற்கண் இளங்கோ விளக்கியுள்ளார் என்பது அறியலாகும். அடிப்படைப் பாலையாகிய அரும்பாலையின் பிறப்பை முதற்கண் விளக்குவது இன்றியமையாதது. அதனை விளக்கியபின் கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை, செம்பாலை, படுமலை, செவ்வழி என்ற வரிசையில் பாலைகள் பிறப்பதை நுணுக்கமாக விளக்கியுள்ளார்.

> **கோடி விளரி மேற்செம் பாலைஎன**
> **நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்**

என்று வரிசைக் கிடக்கையைக் காட்டியுள்ளார்.

1. தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை
2. விளரி குரலாக விளரிப்பாலை
3. இளி குரலாக மேற்செம்பாலை
4. உழை குரலாகச் செம்பாலை
5. கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப்பாலை
6. துத்தம் குரலாகச் செவ்வழிப்பாலை
7. குரல் குரலாக அரும்பாலை

இங்குக் கூறப்பட்டவை அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் உள்ளவையே. இவற்றிற்குப் பொருந்தப் பண்ணுப் பெயர்ப்பதே ஏற்றற்குரியது. இவ்வாறு இந்த ஏழு பாலைக்கும் (குரலாகும் கோவையை) அடியார்க்கு நல்லார் பிறப்பு முறையைக் காட்டித் தெளிவூட்டியுள்ளார் இளங்கோவடிகள்.

1) கோடி, 2) விளரி, 3) மேற்செம்பாலை, 4) படுமலை, 5) செவ்வழி, 6) பகர் அரும்பாலை என ஆறு பாலைகளை வரிசையாகச் சொல்லியுள்ளார்; இவ்வரிசையில் மேற்செம்பாலைக்கு அடுத்துச் செம்பாலை வருதல் வேண்டும். அதனை முன்னரே விளக்கியுள்ளார். ஆறு பாலைகட்கும் அ.நல்லார் குரல் குரலாகக் கொள்ளத்தக்க நரம்புகள் எவை எவை என முறையே கூறியுள்ளார். அவை: தா[1] வி[2] இ[3] கை[4] து[5] கு[6]: இவை ஆறும் எப்பாலைக்குக் குரலாகக் கொள்ளற்குரியன என மீண்டும் காண்க. தாரம் - கோடிக்கு, விளரி - விளரிக்கு, இளி - மேற்செம்பாலைக்கு, கைக்கிளை - படுமலைக்கு, துத்தம் - செவ்வழிக்கு, குரல் - அரும்பாலைக்கு.

இவ்வாறு எதிர்படு கிழமையில் பாலை பண்ணுங்கால் இறுதிக் கோவையை முதற் கோவையாகக் கொண்டு இறங்கு நிரலில் நரம்புகளைப் பெறும் முறையில் பெறுதல் வேண்டும். இவற்றை இளங்கோ கூறுவது:

இறுதி ஆதி ஆக ஆங்குஅவை
பெறுமுறை வந்த பெற்றியின் நீங்காது
படுமலை செவ்வழி பகர்அரும் பாலை எனக்
..
குரல்குர லாகத் தற்கிழமை திரிந்தபின்
முன்னதன் வகையே முறைமையில் திரிந்துஆங்கு
இளிமுதல் ஆகிய எதிர்படு கிழமையும்
கோடி விளரி மேற்செம்பாலை என
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை

(சிலப். 3:82-89)

இளி வலமுறையிலோ இடமுறையிலோ செம்பாலை என்பது அதற்குரிய நரம்புகளைப் பெற்று அதாவது அரிகாம்போதி சுரங்களைப் பெற்று விளங்கும். பிற பாலைகளும் தம் தன்மையில் மாறா. வலமுறையில் ஒரு பாலைக்கு என்ன நரம்புகள் உரியனவோ அவையே இடமுறைக்கும் உரியன என்பதைத் தெரிவிக்கப் பெறுவதை வந்த பெற்றியின் நீங்காமை என்று கூறுகிறார். இக்குறிப்பினால் அடுத்தடுத்துநிற்கும் பாலைகளின் வரிசை மாறாமையையும் குறிக்கின்றார். படுமலை, செவ்வழி, பகர்அரும்பாலை மூன்றும் கை,து,கு என்னும் மூன்றை முறையே குரலாகக் கொண்டு பிறந்தவை; கை,து,கு என்பன இறங்கு நிரலின் என்பது அறிதற்குரியது. கோடி, விளரி, மேற்செம்பாலை என்பவை முறையே தா,வி,இ நரம்பை முதலாகக் கொண்டு பிறந்தவை.

'தாரம் குரலாக' என்ன பொருள்:

இடமுறையில் தாரம் குரலாக என்ற தொடர்க்கு என்ன பொருள்? தாரம் என்பது எந்தப் பாலையின் தாரத்தைக் குறிக்கும்? நின்ற பாலையின் தாரத்தைக் குறிக்குமா? எய்திய பாலையின் தாரத்தைக் குறிக்குமா? இது இடமுறையாகையாலும் இறங்கு நிரல் முறையிலே அவரோகணம் முறையிலே பண்ணுப் பெயர்ப்பதாலும், வலமுறைக்குப் பின்பற்றியவை கட்கு இது முரணாகையாலும் 'தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை' என்று கூறுகையில் எய்தும் பாலையின் தாரத்தையே குறிக்கும்; கோடிப்பாலையின் தாரத்தை அரும்பாலையின் குரலில் நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்வதைத் 'தாரம் முதலாக' என்பதனாலும் அறியலாம். இம்முறை வலமுறைக்கு எதிரான முறை; இடமுறையில் எல்லாம் வலமுறைக்கு முரணாகவும் எதிராகவும் கொள்ளலே நெறியாவதால் 'தாரம் முதலாக' என்பதற்குத் தாரத்தைக் குரலில் நிறுத்தி எனக் கொள்ளல் வேண்டும். இனி மேலது கீழது என்பவை எவை என அறிக. தாரம் குரலாக எனக் கொள்ளப்பட்டது. இதனையே இளங்கோவடிகளார் மேலது கீழது என்று கூறிய முறையில் கூறினால் 'மேலது தாரம் கீழது விளரி' வம்புறு மரபில் கோடிப்பாலை ஆயது என்றாகும்; இதனோடு செம்பாலையை இளங்கோ விளக்கியுள்ளதை ஒப்பு நோக்குக.

மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை
வம்புறு மரபில் செம்பாலை ஆயது

இவ்வாறு கூறுவதால் உழை, கைக்கிளை என இறங்குவது சுட்டப்பட்டது. இதிலே பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையும் நரம்புகளை நிறுத்த வேண்டிய இறங்கு வரிசையும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. முறையே தாரம் குரலாக, விளரி குரலாக, இளி குரலாக முதலிய பிறப்புகளைக் கண்டுபிடிக்கும் கட்டக அமைப்பு காண்க. கோடிப்பாலையில் மென்தாரம் முதல் இறங்கு நிலை பெற்று மென்தாரம் வரை வந்தது. இறுதி ஆதியாக என்று இளங்கோவடிகள் கூறியது இங்கு அமைந்துள்ளது காண்க. மேலும் அரும்பாலை குரல் இரட்டிக்க வந்தமை காண்க.

இடமுறையில் 7 பாலைகள் எய்தும் முறை

1. தாரம் குரலாகக் கோடிப்பாலை (கரகரப்.)

	★		★		★	★		★		★		★		
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
கோடி.	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	(நி)	கரகரப்.
			★		★	★		★		★		★		

2. விளரி குரலாக விளரிப்பாலை (தோடி)

	★		★		★	★		★		★		★		
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
விளரி.	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	(த்)	தோடி.
	★		★		★	★		★		★		★		

3. இளி குரலாக மேற்செம்பாலை (கல்யா.)

	★		★		★	★		★		★		★	★	
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
மேற்செ.	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	க்	க்	ம்	ம்	(ப்)	கல்யா.

4. கைக்கிளை குரலாகப் படுமலைப்பாலை (நடபை.)

	★		★		★	★		★		★		★	★	
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
படுமலை.	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி	(க்)	நடபை.

கோடி[1] விளரி[2] மேற்செம்[3] பாலைஎன

நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கை (சிலப். 3:88..).

5. துத்தம் குரலாகச் செவ்வழி (இரு 'ம' தோடி.)

	★		★		★	★		★		★		★	★	
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
செவ்வழி.	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	(ரி)	இரு'ம'தோடி

6. குரல் குரலாக அரும்பாலை (சங்கரா.)

	★		★		★	★		★		★		★	★	
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	சங்கரா.
அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	(ச்)	சங்கரா.

வலமுறை - இடமுறைத் திரிபு - ஒப்பீடு

அடிப்படைச் செம்பாலை				அடிப்படை அரும்பாலை		
நிரல்	இராகம்	நரம்பு குரலாக	பாலைகள்	நரம்பு குரலாக	இராகம்	நிரல்
1.	அரிகா.	கு-கு	செம்பாலை	உ-கு	அரிகா.	4
2.	நடபை.	து-கு	படுமலைப்.	கை-கு	நடபை.	5
3.	தோடி	கை-கு	செவ்வழி.	து-கு	தோடி.	6
4.	சங்கரா.	உ-கு	அரும்பா.	கு-கு	சங்க.	7
5.	கரகரப்.	இ-கு	கோடிப்பா.	தா-கு	கரகர.	1
6.	தோடி	வி-கு	விளரி.	வி-கு	தோடி.	2
7.	கல்யா.	தா-கு	மேற்செம்.	இ-கு	கல்யா.	3

முடிப்புரைகள்:
செம்பாலையைக் கண்டுபிடித்தல்

அரும்பாலையில் கை,து,கு,தா,வி,இ. இந்த ஆறு கோவைகளைக் குரலாகக் கொள்ளுவது பற்றியே அடியார்க்கு நல்லார் குறித்தார். இவை ஆறு கோவை களைக் குரலாகக் கொள்ளுங்கால் எய்தும் பாலைக ளையே நிரலில் இளங்கோவடிகள் குறித்துள்ளார். உழையைக் குரலாகக் கொள்வது பற்றி இளங்கோ வும் நல்லாரும் வரிசை குறிக்காவிடினும், கூறி வருமி டத்தில் சொல்லாவிடினும், 'வம்புறு மரபில் செம் பாலை ஆயது' என்று விளக்கியுள்ள இடத்தில் உழை குரலாயது செம்பாலை என்று கூறியுள்ளதால் மீண் டும் கூறத் தேவையில்லை என்று விட்டு விட்டார்.

அரும்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
	√		√		√	√		√		√		√	
செம்.	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம

(மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை)

வம்புறு மரபில் செம்பாலை யாயது *(3:80-81)*

என்னும் சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் 'மே லது உழையிளி கீழது கைக்கிளை' என்னும் வரியில் 'உழையிளி' என்ற தொடரில் 'யிளி' என்பது ஆய்தற்கு ரியது. இது 'உழை யுளி' என்று இருத்தல் வேண்டும். இது ''உழையை அடுத்துள்ள இடத்தில் எனப் பொருள்படுவதால் உழை + உளி = உழையுளி என்றே கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறே முனைவர் எசு. இராமநாதர் அவர்களும் கொண்டுள்ளார். இனி அரும்பதவுரையாசிரியர் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் 'உ ழையுளி என்று உழைக்கும் பெயர்' என்று உரைத்துள் ளார் *(17:14)*. மேலது உழையுளி கீழது கைக்கிளை என்பதன் பொருள் முதற்கண் மெல்லுழையை நிறுத்தி அதனை ஒட்டிய வீட்டு இடத்தில் கைக்கி ளையை நிறுத்துவது எனப்படுவதாகும். 'மேலது உழை' என்று குறித்த குறிப்பிலே மெல்லுழையே கொள்ளுவது போன்றே, மேலது தாரம், மேலது விளரி, மேலது கைக்கிளை , மேலது துத்தம் முதலிய னவே கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு கொண்டால் தான் 'இறுதி ஆதியாக' என்னும் விதிக்கிணங்க நரம்பு நிரல் அமையும். இறுதியில் மென் துத்தம் என்றால் ஆதியிலும் மென்துத்தம் நிற்கும். இறுதி ஆதியாக என்பதற்கிணங்க இளி குரலாகும்போதும் குரல் குர லாகும் நரம்புகள் நிற்பதைக் காணலாம்.

இனி அரும்பாலைக்குச் சங்கராபரணம் என ஏன் பெயரிட்டனர்?

இடமுறையில் திரிபுற்ற கடவுள் சங்கராபரணன். சிவன் இடப்பாதி ஆனோன் (அர்த்தநாரீஸ்வரன்). இடத்தே உமையைப் பாகமாக்கி இடமுறை திரிந்த வன். அவன் பெயர் அரும்பாலைக்கு எய்தியதில் ஒரு பொருத்தம் உள்ளது என்று எண்ணுகின்றேன்; மேலும் அரும்பாலை என்பது நடுவுநிலைத் திணை யாகிய சுடுபாலை நிலத்திற்குரிய பண். சுடுகாட்டில் ஆடுபவன் சங்கரன். எனவே அவனது பண் எனும் பொருளில் சங்கராபரணம் எனப் பெயரிட்டிருக்க லாம். முன்னர் நானிலங்கட்குரிய யாழ்கள் விளக்கப் பட்டன; இங்குச் சுடுநிலமாகிய பாலைக்குரிய பண் அரும்பாலை எனக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இதனை மேலும் ஆய்வாளர் ஆய்ந்து சேர்ப்பன சேர்த்து அறிக, சிலம்பில் செய்தி பல உண்டு.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் அறிந்தவை

இடமுறைத் திரிபு என்பது கிழக்கிலிருந்து மேற்காகக் குரல் குரலாகப் பண்ணுதல் என்னும் முறை பற்றியது. ஏட்டில் கிழக்கு மேற்கு என்பது இன்று தேசப் படத் திற்குக் கூறிய திசைகளின் படியே இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் இளங்கோ கூறியுள்ளார்.

'குட முதல்இட முறையாக் குரல்துத்தம்' [*17:12-(8)*] இது வலமுறைத் திரிபு என்னும் இடத்தில் குடக்கு (மேற்கு) முதலாவது இடமாகக் கொண்டு ஏறுநிர லில் கு.து.கை.உ.இ.வி.தா. எனக் கொள்ளுதல் கருத் துடையது (Clock wise Direction).

வலமுறை இவ்வாறு கூறிய இதனால் கிழக்கு முதல் மேற்கு நோக்கி மாறுமுதல் பண்ணுதல் இடமுறைத் திரிபு ஆகும்; மேற்கு முதல் கிழக்கு நோக்கி, மாறுமு தல் பண்ணுதல் வலமுறைத் திரிபு என விளக்கப்பட் டது. இதுபற்றி அடியார்க்கு நல்லார் சொல்லியுள்ளது வருமாறு.

'குட முதல் இடமுறையா' *(17:(13);8-10)*
என்னும் தொடரை அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குவது காண்க.

'வலமுறையே ஏழுபாலையினையும் கண்டுகொள்க. இதனை வலமுறை என்றாம்; மேற்கே முகமாக இருந்து திரிதலான்; கிழக்கே நோக்கியிருக்கின் இட முறையாமெனக் கொள்க' என்று இவர் விளக்கிய வாற்றால் அறிவது:

வலமுறைக்கு

	1	2	3	4	5	6	7	
மேற்கு →	→						→	→ கிழக்கு
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	

இடமுறைக்கு

	7	6	5	4	3	2	1	
மேற்கு ←	←							← கிழக்கு
	கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	

வலமுறைத் திரிபு ஏறுநிரலில் செயல்படுவது. இடமுறைத் திரிபு இறங்கு நிரலில் செயல்படுவது. வலமுறைத் திரிபில் நரம்புகள் மேற்குத் திசையில் தொடங்கி ஏறுநிரலில் செல்லுவன. இடமுறைத் திரிபில் நரம்புகள் கிழக்குத் திசையில் தொடங்கி இறங்கு நிரலில் செல்லுவன. வலமுறையில் திரிபுகள் துத்தம் குரலாக, கைக்கிளை குரலாக என்பனபோல் ஏறிச் செல்வன. இடமுறையில் திரிபுகள் தாரம் முதலாக, விளரி முதலாக, இளி முதலாக என்பனபோல் உச்சக் குரலினின்றும் இறங்கிச் செல்வன.

அரும்பாலையாகிய சங்கராபரணமே இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப் பாலை என்பதும் பிற ஆறு பாலையும் அதனின்றும் பிறக்க வேண்டிய ஒழுங்கில் பிறத்தற்கு உரியவை என்பதும், அடுத்தடுத்து வரும் பாலைகள் தமக்குரிய வரிசையமைப்பில் என்றும் மாறாதவை என்பதும் அறியலாகும்.

மாறாத நரம்படைவு

ஒரு பாலை எம்முறையில் பிறப்பினும், தனக்குரிய நரம்படைவில் அது மாறுவதில்லை. எ-டு: 'மேற்செம்பாலை' என்றும், எங்கும் எம்முறையிலும், கல்யாணிக்குரிய நரம்புகளே கொண்டு விளங்கும்.

குரல் குரலாய பாலையே அடிப்படை

வலமுறையில் குரல் குரலாயது செம்பாலை. அதுவே, அம்முறைக்கு அடிப்படைப் பாலை ஆகியது. அதுபோன்றே இடமுறைத் திரிபு வரிசையிலே குரல் குரலாயது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) அதுவே அம்முறைக்கு அடிப்படை ஆகியது. இருமுறையிலும் குரல் குரல் ஆகும் பாலை எதுவோ அதுவே அடிப்படைப் பாலை ஆகுதல் வேண்டும்.

பிறர் ஆய்வுகள் பற்றி

1. மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர், வலமுறைக்கும் இடமுறைக்கும் பண்ணுப் பெயர்த்தலில் வேறுபாடு இன்றி ஒன்றாகவே கொண்டு சக்கரங்கள் வரைந்துள்ளார் (கருணா. 542-550); இடமுறையை விளக்குங்கால் இருமுறைக்கும் வேறுபாடில்லை. ஒன்றுபோலத் தோன்றுகின்றன என்ற அவர் கருத்தை அவரே சொல்லி உள்ளது வருமாறு: 'பன்னிரு பாலையும் வலமுறை திரிந்த வட்டப் பாலையைப் போலவே.தோன்றினாலும் ...' என்று அவரே கூறி உள்ளார் (ப.553); இது பொருந்தாதது; இருமுறையும் பெரிதும் எதிராக அமைவன.

2. விபுலானந்தர் இடமுறையில் பாலைகளைக் கண்டுபிடிக்க ஒரு முறையைத் தாமே அமைத்துக் கொண்டார். அவர் முறை: 'முதல் நிலை' என்றும் 'முதல் திரிபின் எய்திய நிலை' என்றும் இரண்டு திரிபுகள் அமைத்துக்கொண்டார் (யாழ் நூல், பக்.134, 135); இடமுறையை உரையாசிரியர்கள் விளக்குங்கால் முதல், இரண்டாம் திரிபுகளால் இடமுறைப் பாலைகளைக் கண்டுபிடித்தல் வேண்டும் என்று எங்கும் சொல்லவில்லை; இளங்கோவும் நூலில் கூறவில்லை. விபுலானந்தரின் பாலைப் பெயர்ப்புமுறை இளங்கோ விளக்கியபடி எதிர்படு கிழமையில் அமையவில்லை. இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகிய அரும்பாலையானது குரல் குரலாகியது என்று தான் அமையவேண்டும். ஆனால் விபுலானந்தர் 'தாரம் குரலாகியது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்)' என்று முடித்து அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இவை எல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தில் இடமுறை பற்றிக் கூறியுள்ளவற்றிற்குப் பொருந்தாதவைகள். விபுலானந்த அடிகள்ளார் சிலம்பு உரைஞர் காட்டியுள்ள நெறியைப் பின்பற்றவில்லை.

இடமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை எது?

மு.ஆபிரகாம் பண்டிதரும், விபுலானந்தரும் கோடிப் பாலையை (கரகரப்பிரியாவை) அடிப்படைப் பாலையாகக் கொண்டார்கள். அடியார்க்கு நல்லார் அமைத்தபடி தாரம் குரலாயதுவே கோடிப்பாலை. இளங்கோவடிகள் அமைப்பும் தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலையே. ஒரு திரிபில் தாரம் குரலாய ஒரு பாலை அம்முறைக்கு அடிப்படைப் பாலை ஆதல் முடியாது; இடமுறையிலே குரல் குரலாய பாலை

எதுவோ அதுவே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலையாகும். உரையாசிரியர்கள் இடமுறையில் குரல் குரலாய பாலை அரும்பாலை என்றார்கள். எனவே இவர்கள் விளக்கியபடி அரும்பாலையே இங்கு அடிப்படையாகும்.

இனி, இளங்கோவடிகள், அடியார்க்கு நல்லார், அரும்பதவுரைகாரர் ஆகிய மூவர் அமைப்புப்படி, குரல் குரலாயது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்), குரல் குரலாகிய ஒருபாலைதான் அடிப்படைப் பாலை ஆதல் வேண்டும்; மூல வழிகாட்டிகள் இளங் கோவும் இரு உரைஞரும் ஆவார்கள். இம்மூவரும் குரல் குரலாகியது அரும்பாலை (சங்கராபரணம்) என முன்னரே நிறுவியுள்ளனர். ஆதலால் குரல் குர லாய அரும்பாலையே (சங்கராபரணமே) இடமு றைக்கு அடிப்படைப் பாலை என இக்கட்டுரை காட் டுவது ஏற்றற்குரியது; அரங்கேற்றுகாதை காட்டும் இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை அரும்பா லையே.

மேலும் இக்கட்டுரையாளர் இடமுறைத் திரிபில் எதிர்படு கிழமை முறையை அமைத்துக் காட்டுவதா லும், ஒவ்வொரு பாலைப் பிறப்பிலும் மூல வழிகாட் டிகளாகிய மூவர் 6 பாலைப் பிறப்புகளை அமைத் துள்ளபடியே அமைத்துக் காட்டுவதாலும், அரும்பா லையின் பிறப்பு குரல் குரலாயது என்று இளங்கோவ டிகள் கருத்துக்குப் பொருந்த அமைத்துக் காட்டுவதா லும் இடமுறைத் திரிபிற்கு அடிப்படைப்பாலை சங்க ராபரணம் ஆகிய அரும்பாலையே என்பது உறுதிப்ப டுகிறது; கோடிப்பாலை அடிப்படைப் பாலையா காது என நீக்குக. எனவே விபுலானந்தர் இடமுறைத் திரிபு பற்றி விளக்கித் தாம் கைக்கொண்டுள்ள நெறிக ளும் முறைகளும் தாமே, தம்போக்கில் புதியனவா கப் படைத்துக் கொண்டவைகளே; இடமுறைக்கு அவர் பின்பற்றியுள்ள நெறிமுறைகள், உரையாசிரி யர்கள் காட்டியவைகள் அல்ல.

அடிப்படைப் பாலையை நிறுவுவது மிகமிக இன்றிய மையாதது

அடிப்படையை வைத்தே மேற்படைகள் கட்டப்படு கின்றன. அடிப்படைப் பாலையை முதலில் நிறுத்தி அதன் கீழே மற்ற ஆறு பாலைகளும் உண்டாக்கப்படு கின்றன. அடிப்படைப் பாலையை இந்த ஆய்வு நூலுக்கு முன்னிருந்த ஆய்வாளர்கள் வேறு வேறாகக் கொண்டதாலும், முறைகளை வேறாகக் கொண்டதா லும் மற்றைய ஆறு பாலைகளுமே வேறுவேறாக ஆகிவிட்டன. பழந்தமிழிசை இலக்கண அமைப்புக ளைச் சிலம்பு கூறும் நெறிக்கு முரண்பட விளக்கித் தெளிவு திட்டம் காட்டாத நிலை பல நெடும் நூற் றாண்டுகள் இருந்து வந்தது; கற்பவர்கள் இடமுறை யைப் புரிந்து கொள்ளாமல் விட்டுவிட்டனர்; எனவே இடமுறைக்கு அடிப்படைப் பாலை இதுதான் என் றும், அதனின்றும் ஆறு பாலைகள் பிறப்பதற்குப் பெயர்ப்பு முறைகள் இவை இவைதாம் என்றும் அந்த ஆறு பாலைகளின் வரிசையும் இவைதாம் என்றும் இந்த ஆய்வு இங்கு நிறுவியுள்ளது: அந்த நிறுவுதல் அடியார்க்கு நல்லார் இடமுறையை விளக்கியுள்ளதற் கேற்பவே நிழல்போல் அமைந்துள்ளது.

இடமுறைத் திரிபு என்பதையும் வலமுறை போலவே அமைத்துக் காட்டிய நிலைகள் முன்னைய ஆய்வாள ரிடையே இருந்து வந்தன. இளங்கோவடிகள் காட் டிய நெறிகட்குப் பொருந்துமாறும், அடியார்க்கு நல் லார் காட்டிய நெறிகட்குப் பொருந்துமாறும் இடமு றைத் திரிபுகள் இறங்கு நிரலில் அமையும் அமைப்புக ளைச் சட்டகக் கட்டமைப்புக்களில் இங்கு அமைத் துக் காட்டப்பட்டன; இவற்றைக் கூர்ந்து கவனித்தால் உரையாசிரியர்களின் நெறிகட்குப் பொருந்தும் நிலை களை அறியலாம்.

ஒவ்வொரு பாலைக்கும், வலமுறையில் குரல் கொள் ளும் நரம்பு எது - இடமுறையில் குரல் கொள்ளும் நரம்பு எது - என்று ஒப்பிட்டுத் தெளிவாகப் பார்த்தவு டன் அறியத்தக்க வகையில் வலமுறை, இடமுறை ஒப்பீட்டுச் சட்டகங்கள் புதியனவாகக் கட்டப் பட்டுள்ளன. இந்த ஒப்பீட்டால் இடமுறைத் திரிபு பற்றிய தெளிவும் திட்டமும் நிலை நாட்டப்படுகின் றன.

இவ்வாறு வலமுறை, இடமுறை, குரல் குரலாக்ப் பிறக்கும்முறை, வலமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை, இடமுறைக்கு அடிப்படைப்பாலை, ஏழு பாலைக ளின் வரிசை இவையனைத்துக் கோணங்களினின்றும் ஒருசேர ஒப்பிட்டுப் பார்த்து ஒவ்வொரு பாலையின் நரம்படைவுகள் இவைதாம் என இந்த ஆய்வு நிறுவுகி றது. இப்புதிய கண்டுபிடிப்புகள் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கக் குறிப்புகளை விடாது மிகமிக ஒட்டியே அமைவதாலும், வலமுறையோடு பாலை நரம்ப டைவு ஒப்புமையுடைமையாலும், அறிவியலுக்கு ஒவ்விய கண்டுபிடிப்புகள் பண்ணுப் பெயர்ப்புக்குரி யன. இரு சிறப்பு முறைகள்; அவை வலமுறைத் திரிபு என்பதும் இடமுறைத் திரிபு என்பதும். வலமுறைத் திரிபு என்பது பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலை பண்ணுதல் முதலிய தொடர்கள் வருகின்றன; எனவே பாலைமுறையானது

இந்திய நாடு முழுதும் பரவி இருந்தது. வலமுறைத் திரிபு மேலை நாடுகளிலும் இடைக்காலத்தில் இடம் பெற்று விளங்குகிறது. பழங் காலத்து இலக்கியத்தில் தென்னக இசையில் இடமுறைத் திரிபு பற்றிய குறிப்பு உண்டு. இம்முறைகள் தென்னகத்தில் இளங்கோ காலத்திற்கும் (கி.பி. 2 நூற்.) சில சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே தோன்றி இடம் பெற்றுள் ளது; இளங்கோ காலத்தில் இலக்கண வளம் பெற்று விளங்கிய வட இந்திய இசை இலக்கணம் பற்றி விளக்கி ஆங்கில மொழியில் கூறும் பற்பல இசை நூல்களிலே இடமுறை பற்றிக் கூறப்படவில்லை. எனவே, இடமுறைத் திரிபு என்பது தமிழிசையோர் தென்னகத்தில் புதிதாகக் கண்டுபிடித்த ஒன்று என்று பகரலாம். இது புதிதாகத் தமிழ்ப் பாணர்கள் கண்டுபி டித்த முறையாதலால் 'வம்புறு முறை' என்றும், அது இசைத் தமிழில் மரபாக வருவதாகையால் மரபு முறை என்றும் இளங்கோ கூறியுள்ளார். 'வம்புறு மரபு' என்னும் பெயர் பெற்றுள்ளதே அதன் சிறப்பை யும் வழி வழி வருவதையும் அறிவிக்கின்றது.

குழலின் பயன். 1. ஆயர்கள் மாலை நேரத்தில் குழலை ஊதி ஆநிரைகளை மனை சேர்த்தனர். ஆயர்கள் ஆநி ரைகளை மனை சேர்க்கப் பயன்படுத்திய பண் கொன் றைப் பண். அப்பண்ணுக்குரிய குழல் கொன்றையங் குழல். இக்குழல் வழியாகப் பண்ணும் கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் பெயர் பெற்றது.

> **'கொன்றைக் குழலூதிக் கோவலர் பின்நிரைத்து'**
> *(ஐந்திணை எழுபது. 22)*

> **'ஊரான்பின் ஆயன் உவந்தூதும் சீர்சால்**
> **சிறுகுழ லோசை'** *(ஐந்திணை ஐம்பது. 7)*

> **கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்**
> **மன்றம் புகுதரும் போழ்து** *(கைந்நிலை. 30)*

> **.. .. பால்வாய் இடையர்**
> **தெரிவிலர் தீங்குழல் ஊதும் பொழுதால்**
> *(கைந்நிலை. 35)*

> **கனைத்த மேதி காணாது ஆயன் கைமேல்**
> **குழலூத**
> **அனைத்தும் சென்று திரளும் சாரல்**
> **அண்ணாமலையாரே** *(சம். 1:69:6)*

2. விழாக்காலத்தில் தேர் சுற்றி வரும்பொழுது குழலை ஊதினார்கள்.

> **'தேர்மலி விழவின் குழலொலி தெருவில்'**
> *(திருமுறை.9:கோயில். உயர்கொடி.4)*

பட்டினப்பாலையில் பெரும் விழா தொடர்ந்து நடை பெற்றது என்ற வருணனை உள்ளது.

> **குழலகவ யாழ்முரல**
> **முழவதிர முரசியம்ப**
> **விழவறா வியல் ஆவணம்** *(பட்டினப். 156-8)*

(குறிப்பு: நான் சுவீடன் சென்றிருந்தபொழுது அந் நாட்டு விடுதலை நாளன்று சுமார் நூறு பேர் குழலை ஊதிக்கொண்டு ஒருவர்பின் ஒருவராகச் சென்றனர். இம்முறை அந்நாட்டில் இன்றும் உள்ளது.)

3. அசுணமாவை மகிழ்விக்கக் குழலிசை பயன்பட் டது. நீண்ட செவியையும் நீண்ட உடலையும் உடைய விலங்கு அசுணமா.

> **'அசுண நன்மாச் செவி'** *(கம்ப. 7)*

> **.. கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழல்**
> **உளவுநீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே**
> *(சூளாமணி. 34)*

> **இன்னிளிக் குரல்கேட்ட அசுணமா**
> **அன்ன ளாய்மகிழ்வு எய்துவித் தாளரோ**
> *(சீவக. 1402)*

பார்க்க: கொடியவோசைக் குயிர்விடும் அசுணமா.

(குறிப்பு: வேடுவர்கள் அசுணமாவை மகிழ்வூட்டுவ தற்குக் குழலில் பண்களை இசைப்பார்கள். அவை மகிழ்ந்து அருகில் வரும்போது கொடிய ஓசைகளை எழுப்பி அவற்றை நடுங்கச் செய்து கைப்பற்றி விடு வார்கள்.)

4. குழலின் இசைவழி நரம்புக் கருவிகளின் அடிப்ப டைச் சுருதி கூட்டப்படுதல்.

'பிச் பைப்' என்பது ஆதாரச் சுருதியைத் தருவது. இது இல்லாத பண்டைக் காலத்தில் குழலை அடிப்படை யாக வைத்துக் குழலுக்கு, நரம்பிசைக் கருவியைச் சுருதி கூட்டிக் கொண்டனர். நரம்பில் சுருதி மாறாமல் நிலைத்து வைக்கக் குழல் பயன்பட்டது.

> **'நரம்பின் தீங்குழல் நிறுக்கும் குழல்போல'**
> *(கலித். 33:22)*

5. ஆடலுக்குப் பயன்படுதல்

குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந் தாப்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க
(பரிபா. 7.79..)

6. கயிற்றாடலுக்குப் பயன்படல்

கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
(நற். 95:1..)

குழலின் பாகங்கள்

1. வாய்த்துளை: வாய் வைத்து ஊதுவதற்கென உரிய துளை. இதற்குரிய பிற பெயர்கள்: ஊதுதுளை, பெருந்துளை, முதல்துளை, வாயு முதல் வழங்கு துளை (பெரியபு. ஆனாய. 13), தூய பெருந் தனித் துளை (பெரிய பு.ஆனாய. 23).

2. விரல் துளைகள்: குழலுக்குள் செலுத்தப்பட்டு வெளிவரும் காற்றை விரல்களைக் கொண்டு இயக்கு வதற்கு உரிய துளைகள் விரல்துளைகள். இவற்றிற்கு ரிய பிற பெயர்கள்: நரம்புறு தானத் துளைகள், தான நிலைத் துளைகள், ஏழ் துளைகள், ஏழிசைத் துளை கள். இவை சுருதி அளவுப்படி (4.4.3.2.4.3.2.) அமைந் தவை.

3. முத்திரைத்துளை: இது உழைத்துளை(ம). இது திறந்த வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து இரண்டுவிரல் அங் குலி இடைவெளி விட்டுத் துளையிடப்படுவது.

வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய்
நீக்கித் துளை ஏழின் விரல்கள் விளையாடல்
(பஞ்சம. 27)

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து
வைத்ததுளை .. .. .. (பெரிய பு.ஆனாய. 24)

4. தூம்பு முகம்: இது வாய்த்துளையின் இடப்பக்கத்து நுனி. உள்துளை பெற்ற ஒன்று 'தூம்பு'.

(ஒ.நோ.: தும்பு + இ = தும்பி. தேனுறிஞ்சும் உள்துளை யுடைய தும்பிக்கையையுடையது தும்பி. தும்பிக்கை = உள்துளையுடைய யானையின் துதிக்கை. தூம்பாம் குழி. தும்பு > தூம்பு.)

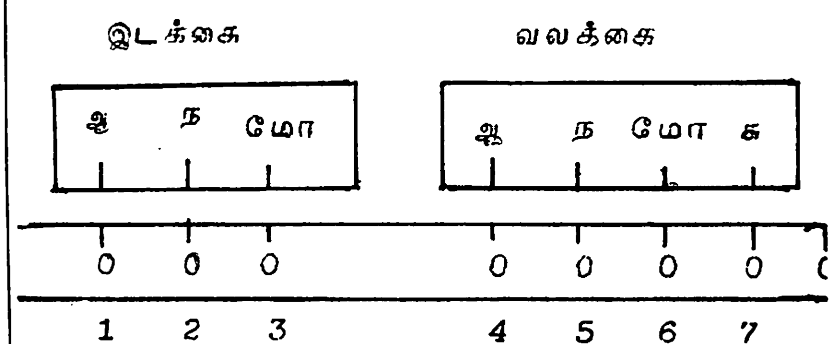
குழலில் வாய்த்துளைக்கும் மூடிய முனை இறுதிக் கும் இடையே காலி வெற்றிடம் தூம்பாக அதாவது உள்துளையாக இருளுடையதாக இருக்கும். இத னால் இது தூம்பு முகம் என்றும் தூம்புள்ள நுனி என்றும் பெயர் பெற்றது.

5. அணைசு: இது குழலுக்கு அழகூட்டுவது. சித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்த இது, குழலில் மூடிய நுனியின் வாய்ப்பக்கத்தில் பொருத்தப்பட்டி ருக்கும்.

பார்க்க: படம்: குழல் (அளவுகள்).

காண்க: து.ஆ.தனபாண்டியன், 'புல்லாங்குழல் - ஓர் ஆய்வு', தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 133, 1993.

குழலுக்குரிய விரல்கள். இடக்கையின் பெருவிரலும் சிறுவிரலும் நீக்கி மற்றைய மூன்று விரலும், வலக்கை யின் பெருவிரல் ஒழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரல்கள் குழல் இசைப்பதற்குரியன.



குறியீடுகள் :

1. ஆ. - ஆள்காட்டி விரல்
2. ந. - நடுவிரல்
3. மோ. - மோதிர விரல்
} இடக்கை

4. ஆ. - ஆள்காட்டி விரல்
5. ந. - நடுவிரல்
6. மோ. - மோதிர விரல்
7. சு. - சுண்டுவிரல்
} வலக்கை

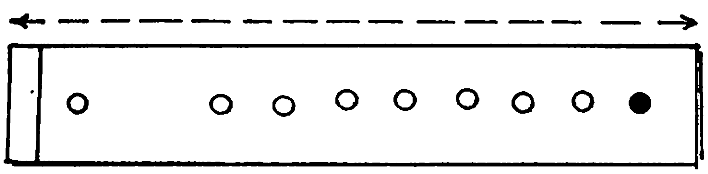
குறியீடுகள்:

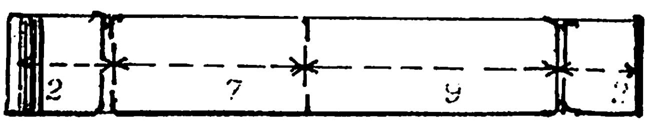
1. ஆ. — ஆள்காட்டி விரல்
2. ந. —நடுவிரல்
3. மோ. —மோதிர விரல்

} இடக்கை

4. ஆ. — ஆள்காட்டிவிரல்
5. ந. — நடுவிரல்
6. மோ. — மோதிரவிரல்
7. சு. — சுண்டுவிரல்

} வலக்கை

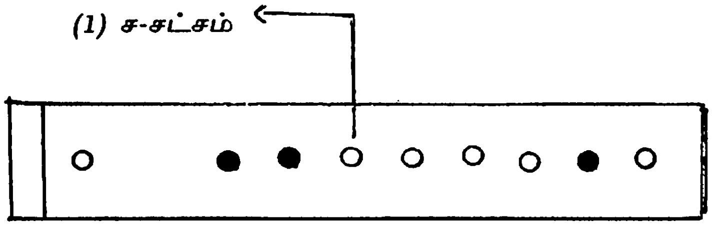




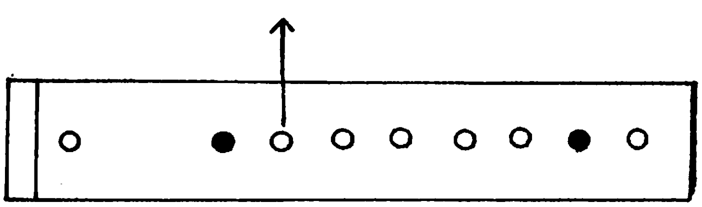
ஆக மொத்தம் = (2+2) + (7+9) = 4 + 16 = 20 துளைகளை முடியும் திறந்தும் — ஏழிசைஎழுப்பல்

● = மூடிய துளை; ○ திறந்த துளை

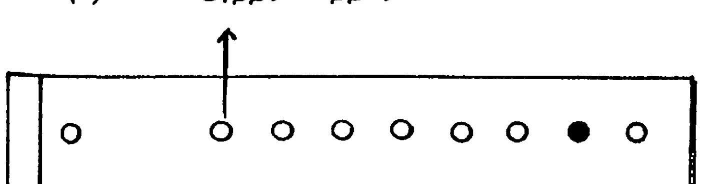
(1) ச-சட்சம்



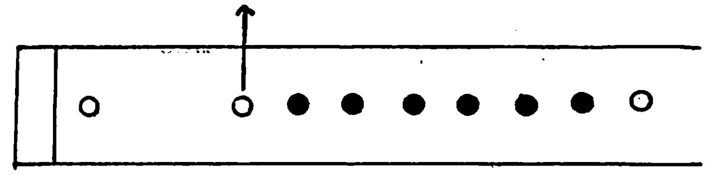
(2) ரி^{2} — சதுசுருதி ரிடபம்



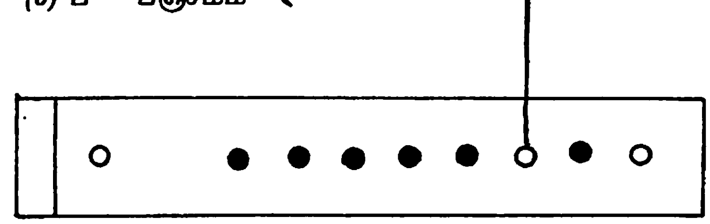
(3) க^2 — அந்தர காந்தாரம்



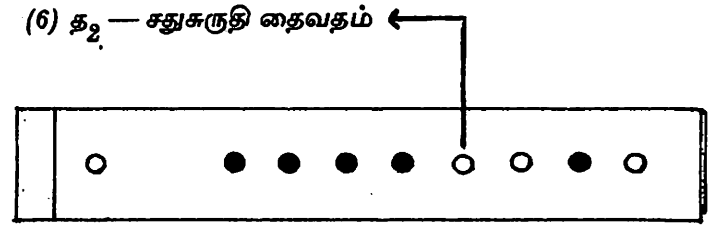
(4) ம$_1$ — சுத்த மத்திமம்



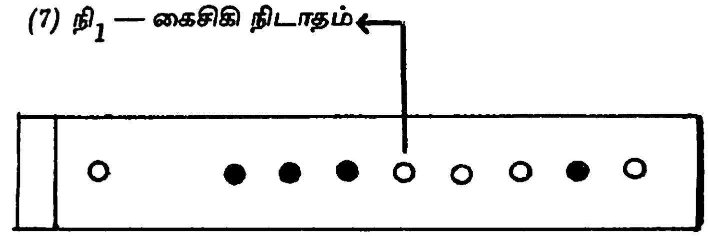
(5) ப — பஞ்சமம்



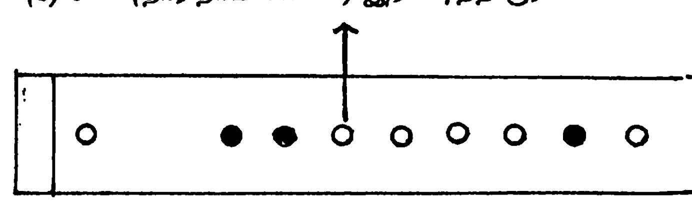
(6) த$_2$ — சதுசுருதி தைவதம்



(7) நி$_1$ — கைசிகி நிடாதம்



(8) ச் — (தார தாயி சட்சம்) இரட்டித்த குரல்



5. ஆடலுக்குப் பயன்படுதல்

குழலளந்து நிற்ப முழவெழுந் தாற்ப
மன்மகளிர் சென்னியர் ஆடல் தொடங்க
(பரிபா. 7.79..)

6. கயிற்றாடலுக்குப் பயன்படல்

கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க
ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன்கயிற்று
(நற். 95:1..)

குழலின் பாகங்கள்

1. **வாய்த்துளை:** வாய் வைத்து ஊதுவதற்கென உரிய துளை. இதற்குரிய பிற பெயர்கள்: ஊதுதுளை, பெருந்துளை, முதல்துளை, வாயு முதல் வழங்கு துளை (பெரியபு. ஆனாய. 13), தூய பெருந் தனித் துளை (பெரிய பு.ஆனாய. 23).

2. **விரல் துளைகள்:** குழலுக்குள் செலுத்தப்பட்டு வெளிவரும் காற்றை விரல்களைக் கொண்டு இயக்கு வதற்கு உரிய துளைகள் விரல்துளைகள். இவற்றிற்கு ரிய பிற பெயர்கள்: நரம்புறு தானத் துளைகள், தான நிலைத் துளைகள், ஏழ் துளைகள், ஏழிசைத் துளை கள். இவை சுருதி அளவுப்படி (4.4.3.2.4.3.2.) அமைந் தவை.

3. **முத்திரைத்துளை:** இது உழைத்துளை(ம). இது திறந்த வாய்ப்பக்கத்திலிருந்து இரண்டுவிரல் அங் குலி இடைவெளி விட்டுத் துளையிடப்படுவது.

வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய்
நீக்கித் துளை ஏழின் விரல்கள் விளையாடல்
(பஞ்சம. 27)

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து
வைத்ததுளை .. .. .. (பெரிய பு.ஆனாய. 24)

4. **தூம்பு முகம்:** இது வாய்த்துளையின் இடப்பக்கத்து நுனி. உள்துளை பெற்ற ஒன்று 'தூம்பு'.

(ஒ.நோ.: தும்பு + இ = தும்பி. தேனுறிஞ்சும் உள்துளை யுடைய தும்பிக்கையையுடையது தும்பி. தும்பிக்கை = உள்துளையுடைய யானையின் துதிக்கை. தூம்பாம் குழி. தும்பு > தூம்பு.)

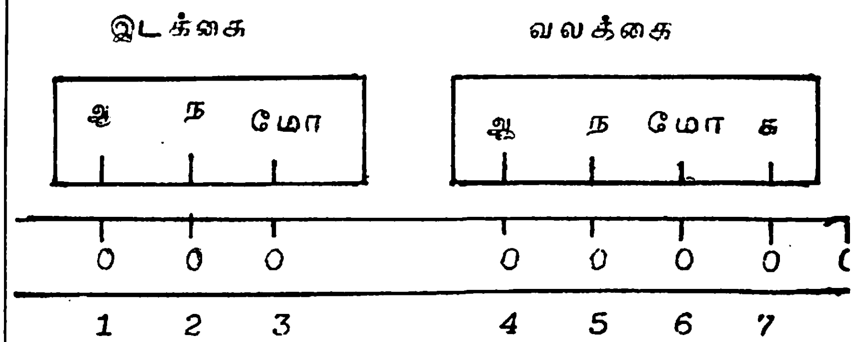
குழலில் வாய்த்துளைக்கும் மூடிய முனை இறுதிக் கும் இடையே காலி வெற்றிடம் தூம்பாக அதாவது உள்துளையாக இருளுடையதாக இருக்கும். இத னால் இது தூம்பு முகம் என்றும் தூம்புள்ள நுனி என்றும் பெயர் பெற்றது.

5. **அணைசு:** இது குழலுக்கு அழகூட்டுவது. சித்திர வேலைப்பாடுகளுடன் அமைந்த இது, குழலில் மூடிய நுனியின் வாய்ப்பக்கத்தில் பொருத்தப்பட்டி ருக்கும்.

பார்க்க: படம்: குழல் (அளவுகள்).

காண்க: து.ஆ.தனபாண்டியன், 'புல்லாங்குழல் - ஓர் ஆய்வு', தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு 133, 1993.

குழலுக்குரிய விரல்கள். இடக்கையின் பெருவிரலும் சிறுவிரலும் நீக்கி மற்றைய மூன்று விரலும், வலக்கை யின் பெருவிரல் ஒழிந்த நான்கு விரலும் ஆக ஏழு விரல்கள் குழல் இசைப்பதற்குரியன.



குறியீடுகள் :

1. ஆ. - ஆள்காட்டி விரல்
2. ந. - நடுவிரல்
3. மோ. - மோதிர விரல்

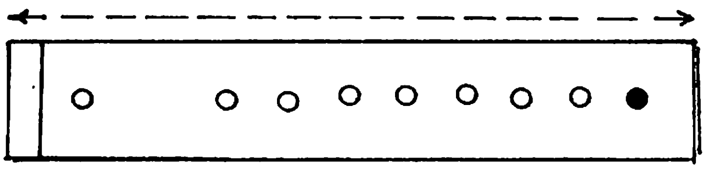
(இடக்கை)

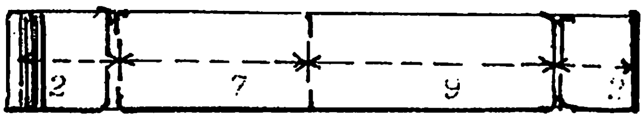
4. ஆ. - ஆள்காட்டி விரல்
5. ந. - நடுவிரல்
6. மோ. - மோதிர விரல்
7. சு. - சுண்டுவிரல்

(வலக்கை)

குறியீடுகள்:

1. ஆ. — ஆள்காட்டி விரல்		
2. ந. —நடுவிரல்		இடக்கை
3. மோ. —மோதிர விரல்		
4. ஆ. — ஆள்காட்டிவிரல்		
5. ந. — நடுவிரல்		
6. மோ. — மோதிரவிரல்		வலக்கை
7. சு. — சுண்டுவிரல்		

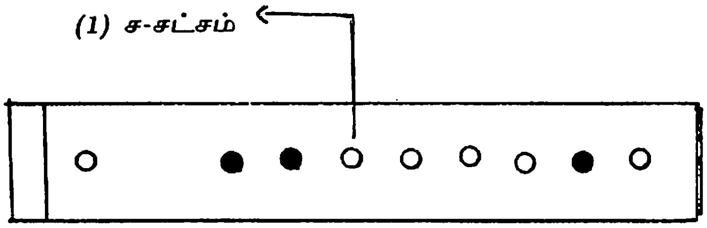




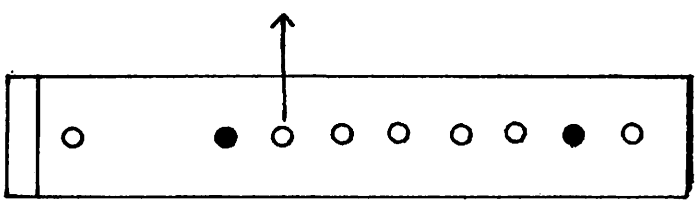
ஆக மொத்தம் = (2+2) + (7+9) = 4 + 16 = 20 துளைகளை முடியும் திறந்தும் — ஏழிசைஎழுப்பல்

● = மூடிய துளை; ○ திறந்த துளை

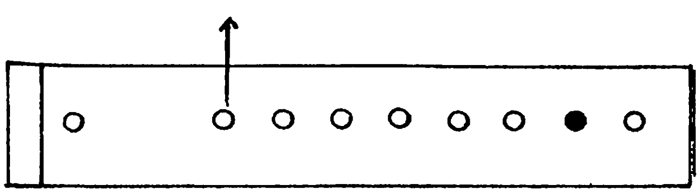
(1) ச-சட்சம்



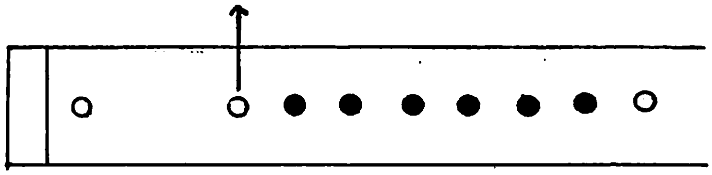
(2) ரி^{2} — சதுசுருதி ரிடபம்



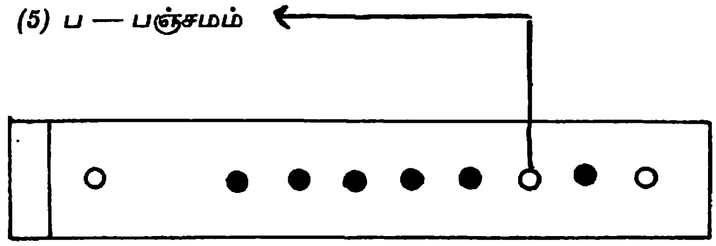
(3) க^2 — அந்தர காந்தாரம்



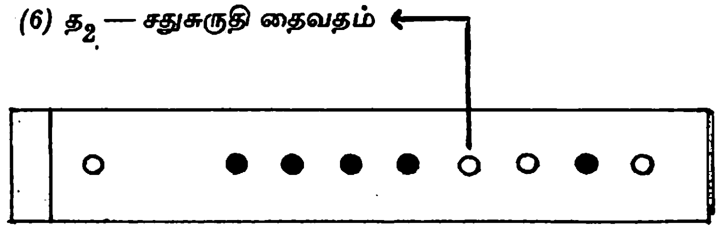
(4) ம$_1$ — சுத்த மத்திமம்



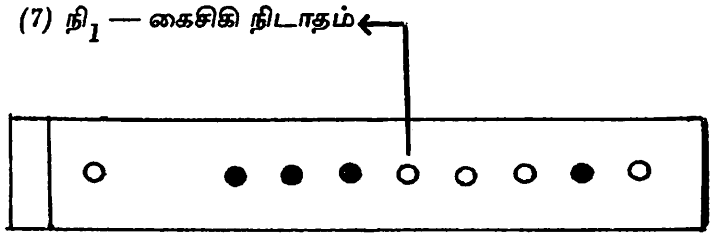
(5) ப — பஞ்சமம்



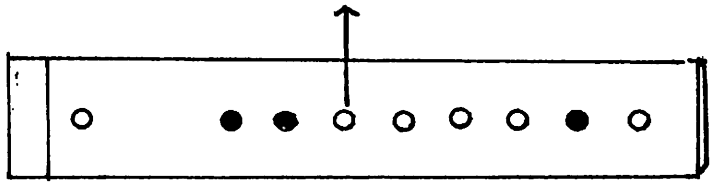
(6) த$_2$ — சதுசுருதி தைவதம்



(7) நி$_1$ — கைசிகி நிடாதம்



(8) ச் — (தார தாயி சட்சம்) இரட்டித்த குரல்



வளைவாய் அருகொன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளைஏழின் நின்ற விரல்கள் - விளையாட்டு
இடமூன்று நான்குவலம் என்றார்காண் ஏகா
வடம்ஆகும் மென்முலையாய் வைத்து
(சிலப். 3:26. குழலுமென்றது. அடியார்க்.மேற்)

குற்றாலக் குறவஞ்சி. இது நாடகச் செய்யுள் நூல்; இசைப் பாடல்களால் ஆகியது; திரிகூட ராசப் பக் கவிராயர் எழுதியது. சிறந்த குறவஞ்சி நாடகங் களுள் இதுவும் ஒன்று. இந்த நூலாசிரியர் திரிகூடரா சப்பக் கவிராயர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தென்காசிக்கு அருகிலுள்ள மேலகரம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். 250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர்ப்பெ. ரும் புலவராக வாழ்ந்தவர்.

தென்மேற்கு பருவக் காற்று தொடங்கியவுடன் குற் றால அருவிகளில் நீர் பொழியும்; மக்கள் வந்து அருவிகளில் நீராடி மகிழ்வர். அங்குள்ள இறைவர் திருக்குற்றாலநாதப் பெருமானார்; இவர் குறும் பலா மரத்தடியின்கீழ் எழுந்தருளியுள்ளார். மது ரையை ஆண்ட முத்து விசயரங்க சொக்கநாத நாயக் கர் குற்றால அருவிகளைக் கண்டு மகிழ வந்த போது, அவர்முன் புலவர் பெருமானார் குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை அரங்கேற்றினார். அரசர் பெருமானார் மகிழ்ந்து 'குறவஞ்சிமேடு' என்ற நஞ்சை நிலத்தை வாரம் வரியின்றி முற்றூட்டாக வழங்கினார். அதனை ஒரு செப்பேட்டில் எழுதிய ருளியுள்ளார். இந்நூலாசிரியர் 13 நூல்கள் இயற்றி யுள்ளார். அவற்றுள் சில: 1. குற்றால யமக அந்தாதி 2. குற்றால உலா 3. குற்றால வெண்பா அந்தாதி 4. குற்றால மாலை 5. குற்றாலப் பிள்ளைத் தமிழ் முத லியன. இக்குற்றாலக் குறவஞ்சியில் கீர்த்தனைகள் சில செவ்விய அமைப்புடையவை. விருத்தங்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. கீர்த்தனைகளில் சரணங் கள் விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன. எடுத்துக் காட்டாக 'பவனி வந்தனரே' என்னும் சிறந்த கீர்த்த னையில் 10 விருத்தங்கள், சரணங்களாக அமைந் துள்ளன. இரண்டடிக் கண்ணிகள், நான்கடிக் கண் ணிகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தோடி, கல்யாணி, பைரவி, வராளி, எதுகுலகாம்போதி, காம்போதி, பியாக்கடை, பந்துவராளி, அடாணா, நீலாம்பரி ராகங்களில் இசைப்பாடல்கள் அமைந் துள்ளன. பாடல்கள் சொல்வளம் மிக்கவை. நாடக அமைப்புக்குக் 'குறவஞ்சி' என்ற தலைப்பைப் பார்க்க.

குறவஞ்சியில் சில சீரிய பாடல் அடிகள்:

திங்கள்முடி சூழும்மலை
தென்றல்விளை யாடும்மலை
தங்குபுயல் சூழும்மலை
தமிழ்முனிவன் வாழும்மலை
(குறத்தி மலைவளம் கூறியது)

கொழுங்கொடியின் விழுந்தவள்ளிக்
கிழங்குகல்லி எடுப்போம்
குறிஞ்சிமலர் தெரிந்துமுல்லைக்
கொடியில் வைத்துத் தொடுப்போம்
(குறவர் வாழ்வியல் கூறியது)

சேனைப் பெருக்கமும் தானைப் பெருக்கமும்
தேரின் பெருக்கமும் தாரின் பெருக்கமும்
ஆனைப் பெருக்கமும் குதிரைப் பெருக்கமும்
அவனி முழுதினும் நெருங்கவே
(இறைவன் பவனி வருதல்)

வானரங்கள் கனிகொடுத்து மந்தியோடு
கொஞ்சும்
மந்திசிந்து கனிகளுக்கு வான்கவிகள்
கெஞ்சும் *(குறத்தி மலைப் பெருமை கூறுதல்)*

செங்கையில் வண்டு கவின்கவின் என்று
ஜெயம் ஜெயம் என்று ஆட - இடை
சங்கதம் என்று சிலம்பு புலம்பொடு
தண்டை கலந்தாட
(குறத்தி வருகை)

குறமகள் குறியெயினி. இவர் குறவர் இனத்தில் குறி கூறி இச்சிறப்புப் பெயரைப் பெற்ற பெண்பாற் புலவர். குறி கூறும் குடியிற் பிறந்த குறமகள். நற்றி ணையில் 357ஆம் பாடல் ஒன்று மட்டுமே இவர் பாடியது. மயில் மழையில் நனைந்த குடுமியினை யும் பீலியினையும் உடையதாயினும் அம்மழை முகிலையே நினைந்து வாடும். அதுபோலத் தலைவி தலைவனொடு ஆடிய நாளை எண்ணி வருத்தமறியாது ஆற்றியிருத்தல் கடன் என்னும் கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றார்.

(**குறிப்பு:** இப்பாடல் குறி சொல்லும் இலக்கியங் கட்கு முன்னோடியாகலாம்.)

குறவஞ்சி. *பார்க்க:* குறவஞ்சி நாடகம், குற்றாலக் குறவஞ்சி.

குறவஞ்சி நாடகம்.

தோற்றம்: சங்க இலக்கியங்களில் அகவன் மகளிர் குறி கூறுதல் பற்றிய பாடல்கள் காணப்படுகின் றன. இவர்கள் 'அகவுநர்' (அகநா. 208) என்றும் 'அகவன் மகளிர்' (குறுந். 298) என்றும், 'கட்டுவிச்சி' (குறுந். 23,26) என்றும் குறிக்கப்படுகின்றனர். இவர்கள் அகவி விளித்துப் பாடுவார்கள் என்றும், நுண்கோல் அல்லது 'சிறுகோல்' கையில் வைத்திருப்பர் என்றும் (அகநா. 208; குறுந். 298), தெய்வத்தைப் போற்றியபின் குறி சொல்லுவார்கள் என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் அகவல் யாப்பில் அமைந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடிக் குறி சொன்னார்கள்; குன்றுகளைப் போற்றினார்கள் (பார்க்க: அகவன் மகளிர்).

வளர்ச்சி: முக்காலமும் திறம்படக் குறத்தி உரைப்பதாகப் பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட நூல் முதலில் இருந்தது (தொன்னூல் விளக்கம். 283). அது குறத்திப் பாட்டு என்று பெயர் பெற்றது. கலம்பக இலக்கியத்தில் 'குறம்' என்ற உறுப்பு உண்டு. இதில் குறத்திக் குறி சொல்லுவது கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்கு முன்னும் பின்னும் செய்திகள் சேர்ந்து குறுவன் நாடகமாகியது. பின்னர்க் குறவன் குறத்தி வாழ்வுக் கூறுகள் சேர்ந்து குறவஞ்சி நாடகம் உருவாகியது.

குறவஞ்சி நாடகம் 16,17ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கீர்த்தனை நாடகங்களாக அமைக்கப்பட்டு, நடத்திக் காட்டப்பட்டன. குறத்தி, தன் அழகாலும் குறி கூறும் திறத்தாலும் உள்ளம் கவர்பட இவளது சிறப்பால் குறவஞ்சி நாடகம் பெயர் பெறுகிறது. வஞ்சிக் கொடி போன்ற பெண். எனவே குறத்தியை வஞ்சிக் கொடி என்றனர்.

குறவஞ்சி நாடக அமைப்பு

1) குறத்தி மலைவளம், நாட்டுவளம் முதலியவை பற்றிப் பாடி ஆடுதல். 2) குறவனும் குறத்தியும் காதலித்து வாழ்தல். 3) தலைவன் உலா வரும்போது தலைவி கண்டு காதலித்தல். 4) தலைவனையடைய வருந்தி முயலுதல். 5) குறத்தி வந்து தன் திறமைகளைத் தலைவியிடம் கூறுதல். 6) தலைவனை யடைவாய் எனக் குறி கூறுதல் - பரிசுகள் பெறுதல். 7) குறவனை யடைந்து பரிசுகளைப் பற்றி விளக்கிக் கூறுதல். 8) குறவனும் குறத்தியும் இறைவனைப் பணிந்து போற்றுதல்.

இப்பிரிவுகள் குறவஞ்சி நாடகத்தில் சிறப்பானவையாகும். இவைதவிரப் பல்வேறு குறவஞ்சி நாடகங்களில் சின்னஞ்சிறு உட்பிரிவுகள் பெரிதும் சிறிதுமாய் அமைக்கப்பெற்று அழகும் வளமும் உற்று விளங்குகின்றன. எனவே சங்கக் காலத்தில் குறிகள் கூறியும் குன்றம் போற்றியும் வாழ்ந்த 'அகவன் மகளிர்' என்னும் துறையானது, கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் கீர்த்தனை நாடகமாகவும், நாடக இலக்கணம் தழுவிய சிறு இலக்கிய நூலாக ஆக்கப்பட்டு அதுவே, நாடகமாக நடத்திக் காட்டப்பட்டும் விளங்கியது. சங்கக் காலத்தில் கட்டுவிச்சி, கட்டறி மகடூஉ என்ற சொல்களைக் கண்டு மாணிக்கவாசகர் 'கட்டுவித்தி' என்று சொல்லாக்கம் செய்தார் (திருக்கோவை 283-285). இதற்குப் பின்னர் நம்மாழ்வார் 'கட்டுவிச்சி' என்ற பழஞ்சொல்லையே பயன்படுத்தியுள்ளார். திருமங்கையாழ்வார் சிறிய திருமடலில் கட்டுப் பார்க்கும் முறையை விளக்கியுள்ளார் (திவ்ய. 2673:20).

கும்பேசர் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, சகசிராசன் குறவஞ்சி முதலியன தமிழில் தோன்றியபின்னர்க் குற்றாலக் குறவஞ்சி தோன்றியது. ஏகோஜி என்னும் தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்க்குப் பின்னர் இரண்டாம் சகோஜி (கி.பி. 1684-1712) என்னும் மன்னர் மீது முத்துக்கவிராயர் 'சகசி மன்னர் குறவஞ்சி' 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. சகசி மன்னர் காலத்தில் தமிழ்க் குறவஞ்சியைப் பின்பற்றி சகசி மன்னனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு, 'மோகினி விலாசக் குறவஞ்சி' என்பதை சமசுகிருதத்தில் சப்தரிசி என்னும் பெயருடைய தமிழ்ப் புலவர் இயற்றினார். இது சமசுகிருதத்திற்குத் தமிழ் அளித்த கொடை. சப்தரிசி என்னும் புலவர் சமசுகிருதத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவியைத் தமிழ் யாப்பு முறையில் அமைத்துள்ளார்.

பார்க்க: அழகர் குறவஞ்சி, குற்றாலக் குறவஞ்சி, பெத்தலேம் குறவஞ்சி, வாழ்வியல் கலைக் களஞ்சியம், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்.

காண்க: டாக்டர் கதிர்.மகாதேவன், மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கச் 'செந்தமிழ்' இதழ் (டிசம்பர் 1989) பக். 1-14.

குறள் வெண் செந்துறை.

இவை குறட்பாக்களைப் போன்று இரண்டடிகள் கொண்ட இசைப் பாடல்கள். இவ்விரண்டடிகளும் நாற்சீர் கொண்டவையே. இவற்றிற்குத் 'தளை' வேண்டியதில்லை. கீழ்க்காணும் பாடல், வெண் செந்துறையின் இலக்கணத்தையும் கூறி, அவ்விலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாகவும் அமைந்துள்ளது.

ஒழுகிய ஓசையின் ஒத்தடி இரண்டாய்
விழுமிய பொருளது வெண்செந் துறையே
(யாப்.வி. 63)

வேறு ஓரெடுத்துக்காட்டு:
ஆர்கலி யுலகத்து மக்கட் கெல்லாம்
ஓதலிற் சிறந்தன்(று) ஒழுக்கம் உடைமை
(முதுமொழிக்காஞ்சி. 1.)

கொன்றை வேய்ந்த செல்வ னடியிணை
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோ மியாமே
(கொன்றைவேந்தன்.1)

தொல்காப்பியர் கூறிய பண்ணத்திக்குரிய இசைப் பாடலாகக் 'கொன்றை வேய்ந்த' என்னும் பாடலை இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டாகக் கூறி யுள்ளார். இது செம்பாலை என்னும் பண்ணுக்கு ரிய பண்ணீர்மையில் (இராக லட்சணத்தில்) அமைந்தது என்றும் அறிவிக்கின்றார். அதாவது இது அரிகாம்போதிக்கு இராக இலட்சணக் கீதமாக விளங்கியது. இளம்பூரணரின் காலமாகிய 11ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே இராக இலட்சணக் கீதங்கள் இருந்தமைக்கு இது நல்ல சான்றாகும்.

குறிகலந்த இசை = தாளக்குறிப்பும் பண்குறிப்பும் கலந்த பாடல். தாளப் பகுப்புக்களை இணைத்தும், இணை, கிளை, நட்பு முதலிய பண்ணின் நரம்பு களை இணைத்தும் அமைத்த இசைப் பாடலே குறி கலந்த இசைப்பாடல் எனப்படுவது. சம்பந்தப் பெருமானார் 'குறிகலந்த இசைப்பாடல்' என்னும் தம் பாடலின் அடியிலேயே தாளப் பின்னல்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். குறிகலந்த இசை என் னும் பெயரை அமைத்து இப்பெயரையே இசை இலக்கணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் (இலக்க ணத்திற்கு இலக்கியமாக) அமைத்துள்ளது பெரி தும் வியப்பிற்குரியது. எழுத்துக்களைப் பிரித்துப் பகுத்துள்ளமையைத் தாளச் சொற்கட்டினால் முத லில் கண்டு கொள்வோம்.

குறில் எழுத்துப் பகுப்பு

1 [த க த ன][த க த ன] = 4 + 4 = 8
2. [த கி ட][த கி ட][த க] = 3 + 3 + 2 = 8

தாளத்தின் இரண்டு எண்ணிக்கைகளில் தகதின தகதின என்பன அமைந்து 8 குறில் எழுத்துக்கள் நிற்கின்றன. $\frac{1}{4}+\frac{3}{4}=1;\ \frac{1}{4}\times 4=1.$

2. $1+1=2$ என அமைந்துள்ள தாளப் பகுப்பினை மாற்றி $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}=2$ என அமைத்துக் கொள்வது தாளக் குறிகள் கலந்த பாடல். $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}$ என்னும் சொற்கட்டின் வகைகள்

	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$
1.	தகிட	தகிட	தக
2.	தாங்கு	தகிட	தக
3.	ததீம்	தகிட	தக
4.	தாங்கு	தாங்கு	தக
5.	தாதிம்	ததீம்	தக
6.	தாங்கு	ததீம்	தக
7.	ததீம்	தாங்கு	தக

மேற்கண்ட சொற்கட்டுகளில் தக என்னும் இரு குறில் களுக்கு ஈடாக ஒரு நெடில் ஆகிய தோம் இட்டால் மேலும் வகைகள் பெருகிவிடும்.

குறிக லந்த இசைப் பாடலி னாலசை
யாலிவ் வுல கெல் லாம்
நெறிக லந்த தொரு நீர்மைய னாயெரு
தேறிப் பலிபேணி... ... *(சம். 1:2:1)*

மேற்கண்ட பாடலானது இலக்கியமாக மட்டும் அமைந்து நிற்கவில்லை; இலக்கண நெறியை விளக்கும் எடுத்துக்காட்டாகவும் விளங்குகிறது. குறி க+லந்த+இசை' என்னும் பகுப்பில் தாளக் குறிகள் கலந்துள்ளன. அடுத்த 'பாடலி+னாலசை' என்பது வேறுவகைக் குறிகலந்தது.

பாடல்:	குறிக	லந்த	இசை	
அளவு:	$\frac{3}{4}$	+ $\frac{3}{4}$	+ $\frac{1}{2}$	= 2
முழவு: சந்தம்:	தகிட தனன	தாங்கு தன்,ன	தக தன	

பாடல்:	பாடலி	+ னாலசை	
அளவு: முழவு: சந்தம்:	1 தாதிமி தானன	+ 1 தாதிமி தானன	= 2

பாடல்:	யா	லிவ்வுலகெல்	லாம்; ;;
அளவு:	$\frac{3}{4}$ +	$1\frac{1}{4}$ = 2	4
முழவு:	தாம்,	தம்,தகதின்	னா;;;
சந்தம்:	தா,	தன்,தனன	னா;;;

இங்கு இரண்டு எண்ணிக்கையின் 4+4 குறில் எழுத்துக்களை 3+3+2 எனப் பகுத்து இணைத்துக் காட்டியுள்ளதுபோல வேறு பகுப்புகளும் தரலாம்.

அ) 4 + 4 = 8
ஆ) 3 + 3 + 2 = 8
இ) 3 + 5 = 8
ஈ) 5 + 3 = 8
உ) 1 + 7 = 8
ஊ) 2 + 6 = 8

இவைபோன்று தாளக் குறியீடுகளுக்கு ஏற்பச் சுரப் பின்னல்களைத் தருவதும் குறிகலந்த இசையேயாகும். எட்டுக் குறில் எழுத்துக்களைப் பகுத்துக் காட்டியது போன்றே, தாளத்தின் எண்களையும் பிரித்துப் பாடலாம்; முழவில் கொட்டலாம். எ-டு: நாலு எண்ணுள் பகுப்புக்கள் வருமாறு.

$4 = 2 + 2$: $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 4$

$4 = 1 + 3$: $2\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 4$

$3 + 1 = 4$: $1\frac{3}{4} + 2\frac{1}{4} = 4$

இவற்றைத் தாளத்திலும் பண்ணிலும் அமைத்து இசைப்பது குறிகலந்த இசையாகும். இன்று இம்முறையைக் கொச்சை மொழியிலும் பொருந்தாத மொழியிலும் 'விவகாரம்' என்பார்கள். பாட்டின் எழுத்து குறிலாயினும் நெடிலாயினும் தாளத்தின் அளவுக்குள் அவற்றை நீட்டியோ குறுக்கியோ அமைத்தல் வேண்டும்.

இனி, சம்பந்தப் பெருமானார் வேறோர் இடத்தும் குறிகலந்த இசை முறையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பண்ணின் குறிநிலை எய்த நோக்கல்

இணை கிளை நட்பு முதலிய நரம்புகளின் இணைப்பை இளங்கோவடிகளார் குறிநிலை எய்த நோக்கல் என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

> **இணைகிளை பகைநட(்பு) என்றிந் நான்கின்**
> **இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கி** (சிலப். 8.33..)

மத்தள முழக்கில் குறிகலந்த இசை என்பது உண்டு. இதை இளங்கோ

> **'கூருகிர்க் காரணம் குறியறிந்து சேர்த்தி'**
> (சிலப். 3:52)

என்றார். தண்ணுமை முதல்வன் இசையரங்கின் முழக்குகளை இயக்கினான்.

குறிஞ்சிப் பண் - **சங்க இலக்கியத்தில்.** முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நான்கு வகை நிலங்கட்குரிய பெரும் பண்களின் வரிசையுள் இரண்டாவதாக நிற்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது (சிலப். 28:32-35). இது சங்க இலக்கியமாகிய அகநானூறு, நற்றிணை, மலைபடுகடாம் முதலியவற்றுள் இடம்பெறுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் குறிஞ்சிப் பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் நரம்புகளைத் தெளிவூட்டுகின்றார். குறிஞ்சிப்பண் வந்துள்ள இடங்கள்:

1. கொடிச்சி ஒரு பெரிய மலைச்சாரலில் தன் கூந்தலைக் கோதிக்கொண்டு குறிஞ்சிப் பண்களைப் பாடினாள். அதனைக் கேட்ட யானை தினைப்புனத்தில் கதிரையும் மேயாது, நிலையினும் பெயராது கண்ணயர்ந்து உறங்கியது.

> **.. .. .. கைபெயரா**
> **ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி**
> **பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்**
> **குரலுங் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது**
> **படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென**
> **மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும் நாடன்**
> (அகநா. 102:4-9)

2. முருகனுக்குரிய குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடி இன்னியம் கறங்க இறைஞ்சினார்கள்.

> **.. .. .. குறிஞ்சி பாடி**
> **இமிழிசை அருவியொடு இன்னியம் கறங்க**
> (முருகு. 239..)

3. பரதவர்கள் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினார்கள்.

> **'குறிஞ்சி பரதவர் பாட'** (பொருந. 218)

4. வில்லாகிய யாழில் குறிஞ்சியை விரலால் இசைத்தான்.

> **.. .. .. குமிழின்**
> **புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்**
> **வில்யாழ் இசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி**
> (பெரும்பாண். 180-2)

பார்க்க: குறிஞ்சியாழ், நாற்பெரும்பண்.

காண்க: *பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (1986), பக். 130.*

குறிஞ்சிப் பாட்டுள் இசைக் குறிப்புக்கள்

1. கிளிகளை விரட்டும் கருவிகள் கால அடைவில் இசைக் கருவிகள் ஆயின. தட்டை என்பது மூங்கிலைப் பிளந்து வைத்துக்கொண்டு தட்டுவது. இது பின்னர் சப்ளாக் கட்டை தோன்றக் காரணமாகியது. தட்டைப்பறை என்று இது போற்றப்பட்டது.

தழலும் தட்டையும் குளிரும் பிறவும்
கிளிகடி மரபின (குறிஞ்சிப். 43..)

2. இருவகை முரசுகளைக் குறிஞ்சிப் பாட்டு கூறுகிறது (அ) கடுங்குரல் முரசு = காளையின் ஒலி போன்ற கடிய முரசு.

'முர(சு) அதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு' (குறிஞ்சிப். 49)

(ஆ) 'இன்னிசை முரசம்' (குறிஞ்சிப்.51) என்பது இனிய ஒசையையுடைய முரசு.

3. யாழிசை போன்று வண்டுகள் ஒலித்தன என்பது

.. .. .. யாழிசை
அணிமிகு வரிஞிமிறு ஆர்ப்ப (குறிஞ்சிப். 110..) என்பதால் அறியலாகும் (ஞிமிறு = ஆண் வண்டு)

4. 'நைவளம் பழுநிய பாலை' (குறிஞ்சிப். 146) என்பதற்கு 'நட்ட ராகம் முற்றுப்பெற்ற பாலை' என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறினார். எனவே நைவளம் என்னும் பண்ணுக்கு மறு பெயர் நட்டராகம். நைவளம் என்பது கெம்பீர நாட்டை. இது 'ச - க^{2}, ச - ம^{1}, ச - ப' என்னும் நட்பு, கிளை, இணையாகிய வளம் பொருந்திய பாலை ஆகும்.

நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்
கைகவர் நரம்பின் இம்மென இமிரும்
மாதர் வண்டொடு சுரும்பு நயந்து இறுத்த (குறிஞ்சிப். 146-48)

இந்த நரம்புகள் 'ச,க,ம,ப' என்பன. 'ச,க' என்னும் எளிய தொடக்க நரம்புகளைப் பெண் வண்டுகள் இசைத்தன. 'ம,ப' என்னும் உயரிய நரம்புகளைச் சுரும்புகளாகிய ஆண்வண்டுகள் இசைத்தன; ப த த நி நி ச் என்பனவற்றுள் 'ப → நி^{2}' நட்பு நரம்புகள். 'ப → ச்' என்பன கிளை நரம்புகள்.

பாலை வல்லோன் என்பது பாலையாகிய பண்ணை யிசைப்பதில் வல்லவன். இவ்வாறு நைவளம் ஆகிய நட்டபாடையில் 'ச க ம' என்பனவும் 'ப நி ச்' என்பனவும் பொருந்திசை (Hormonics) யாகி வளமுற்று விளங்குகின்றன. நய்வளம் = நைவளம். நய்வளம் = நயமிக்க வளம். பொருந்தி இனிமையாய் ஒலிக்கும் வளம்.

5. 'வயிர்' என்பது ஒருவகை ஊதுகொம்பு. வளைந்த வாயையுடைய அன்றில் பறவைத் தன் பெட்டையை நோக்கி அகவும் ஒலி போன்றது வயிரின் ஒலி.

ஏங்குவயிர் இசைய கொடுவாய் அன்றில்
ஓங்கிரும் பெண்ணை அகமடல் அகவ

6. 'ஆம்பலந் தீங்குழல்' (குறிஞ்சிப். 222) என்பது ஓர் மாலை நேரப் பண். கோவலர்கள் மாலை நேரத்தில் ஆனிரைகளை அழைக்க இந்தப் பண்ணை ஊதிப் பயிற்றுவார்கள். இது நெய்தல் நிலத் திறப்பண்.

.. .. பல்வயிற் கோவலர்
ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற (குறிஞ்சிப். 221..)

இவ்வாறு நைவளம் என்னும் நட்டபாடை, ஆம்பலந் தீங்குழல் ஆகிய பண்கள் பற்றியும் வன்முரசு, மென்முரசு, 'வயிர்' என்னும் ஊதுகொம்பு முதலிய கருவிகள் பற்றியும் யாழிசை பற்றியும் தெளிவான இசைக் குறிப்புக்களைக் கொண்டுள்ளது குறிஞ்சிப் பாட்டு.

குறிஞ்சி யாழ் = குறிஞ்சிப் பெரும்பண். ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் வந்த நரம்புகளே வரப்பெற்ற ஏழு நரம்புகளையுடைய பெரும் பண் என்னும் 'யாழ்'; ('யாழ்' என்பது கருவியைக் குறிக்கும் இடமுண்டு.) குறிஞ்சி யாழின் பிறப்பையும் அதற்குரிய ஏழு நரம்புகளையும் இளங்கோவடிகள் தெளிவாக அறிவித்துள்ளார். 'குரல் குரலாக நிற்கும் பாலை' என்று சுட்டிக் கூறும் முறைமையினால், வலமுறைத் திரிபிற்குத் தலைமைப் பெரும் பண்ணாய் நிற்பது செம்பாலை என்று அறியப்படுகிறது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல்வேறு சான்றுகள் காட்டி ஐயமற நிறுவப்பட்டுள்ளது. குரல் குரலாக நிற்கும்

செம்பாலையினது துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது 'குறிஞ்சி யாழ்' ஆகும் என்றார் இளங்கோவடிகளார்.

குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி *(சிலப். 28:33-35)*

குறிஞ்சிப் பிறப்பைச் செயல்படுத்தல்

1.	=	√ கு.	து.	√ து.	க.	√ க.	√ உ.	உ.	√ இ.	வி.	√ வி.	√ தா	தா	
2.	=	தா. √	தா.	கு. √	து.	து. √	க. √	க.	உ. √	உ.	இ. √	வி. √	வி.	

1.	=	செம்பாலை	=	அரிகாம்போதி	=	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம	ப	த^{2}	நி.
2.	=	குறிஞ்சி யாழ்	=	நடபைரவி	=	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த	நி

இது வலமுறைத் திரிபு. குரல் குரலாக நிற்பது தலைமைப்பண்; இது அடிப்படைப் பண்; ஏழ்பாலையைப் பிறப்பிப்பது; இது செம்பாலை (அரிகாம்.). இந்தச் செம்பாலையை முதலில் கூறிக்கொண்டு, பின், துத்தம் குரலாக என்று கூறுவதனால், துத்தம் என்பது முதலில் சுட்டிய செம்பாலையின் துத்தத்தைத்தான் குறிக்கும். சில ஆய்வாளர்கள் 'இனிப் பெயர்த்துக் கிடைக்கப்போகும் பண்ணின் துத்தம்' என்று அமைத்துக் கொண்டது தமிழ் வாக்கிய முறைக்குப் பொருந்தா வகையில் பொருள் கொண்டது ஆகும். துத்தம் குரலாய படுமலைப் பாலை என்பது நடபைரவியாகும் என்று பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியது ஏற்றற்குரியது.

புல்லாங்குழலில் அல்லது வீணையில் அல்லது ஆர்மோனியத்தில் அரிகாம்போதியின் சுரங்களை நிறுத்திக் கொண்டு, அவற்றிலே ரிடப முதல் ரிடபம் வரை இசைத்தால் நடபைரவி இராகம் வரும். இவ்வாறு நடைமுறையில் இசைக்கருவியில் வருவதையே முடிவாகவும், உறுதியாகவும், ஐயமின்றியும், இறுதிவரை மாற்றாமலும் கொள்ளல் வேண்டும். இந்தப்பண் வருவதை வலியுறுத்துவனவாகவே, மாத்திரை கணக்குப் பெயர்த்தலும், சுருதி பெயர்த்தலும், பண்ணுப் பெயர்த்தலும், பிற யாவும் அமைதல் வேண்டும். நடைமுறையில் செய்து காட்டி, நடபைரவி என நிறுவியதற்கு முரணாக வேறு இராகத்தை வேறு வகையில் செய்துகாட்டி, வேறு கணக்குகளைப் போட்டுக் காட்டிக் கூறியுள்ள நூல்கள் பிழைபட்டவை. செயல்முறையும் இயல்முறையும் ஒத்தே இருத்தல் இன்றியமையாதது. இப்பாலைப் பெயர்ப்பு, வலமுறைத் திரிபில் நேர்வது. அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு ஏறுநிரலில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் இங்கு வலமுறைத் திரிபு எனப்படுகிறது. பொதுவாகத் 'துத்தப் பண்' என்று குறிப்பிடுவது வலமுறையில் வரும் படுமலையினையே குறிக்கும்.

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
(சிலப். 17:(13). அடியார்க்.)

குறிஞ்சி யாழ், மலையும் மலைசார்ந்த நிலத்திற்குமுரிய பெரும்பண். இது 'முதல், கரு, உரி' என்ற மூவகையுள் கருப்பொருள் ஒன்று. இதற்குரிய சிறுபொழுது நள்ளிரவு; பெரும் பொழுது கூதிர்காலம். இதன் நரப்படைவு: குரல் இளியுடன், வன்துத்தம், மென் கைக்கிளை, மெல்லுழை, மென் விளரி, மென்தாரம் என்னும் நரம்புகள். குறிஞ்சி யாழில் (நடபைரவியில்) இருந்து பிறக்கும் பண்ணியல்கள் (நரம்புப் பண்கள்) ஆறு; திறப் பண் (ஐந்து நரம்புடைய பண்கள்) 21. எ-டு: ஒரு பண்ணியல்: கு.து^{2}.கை^{1}. உ^{1}.வி^{1}.தா^{1}. இதனை 'இளியில்லாக் குறிஞ்சிப் பண்ணியல்' எனக் குறிப்பிடலாம். ஒருதிறப் பண்: கு.து^{2}.கை.இ.வி. இதனை 'உழை தாரமில்லாக்

குறிஞ்சித் திறம்' எனக் குறிப்பிடலாம். குறிஞ்சிப் பண் நள்ளிரவுக்கும் காதற்சுவைக்கும் உரிய பாலை யாயினும் பிற நேரத்திலும் பக்தி, அருள், இரக்கம் போன்றவற்றிற்கும் பயன்படுத்தலாம்.

(குறிப்பு: இனி இன்றைய ஓதுவார்கள் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூடலில் கூடிக் குறிஞ்சிப் பண் என்பது அரிகாம்போதி என்று தீர்ப்புரைத்துள்ளனர். தேவாரம் குறிக்கும் பெரும்பாலான பண்கள் சங்க இலக்கியத்தின் வழியாக, சிலப்பதிகார இசை இலக்கணத்தின் வழியாக மலர்ந்தவை. இவற்றிற்குரிய நரம்புகளைப் பழம் நூல்களின் வழியாக ஆராய்ந்து கண்டு பிடித்தல் வேண்டும். அவ்வாறான ஆராய்ச்சி, குறிஞ்சிப் பண்ணை நடபைரவி என்று தெளிவாகக் காட்டியுள்ளது. மேலும் செம்பாலை என்னும் பழம் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி என எள்ளளவும் ஐயமின்றித் தெள்ளத் தெளிவாகச் சிலப்பதிகார இசைக் குறிப்புக்கள் காட்டுகின்றன. குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று கூறுவது 300 ஆண்டுகட்கு முன்னர் ஓதுவார் ஒருவர் தாம் விரும்பி ஏதோ ஒரு இராகத்தை வைத்தல் வேண்டும் என்ற முறையில் வைத்துக்கொண்ட இராகமே. இது திருவாவடுதுறையில் ஒரு பழம் ஏட்டில் பெரியார் ஒருவர் தாம் விரும்பிக் குறித்து வைத்திருந்ததே. தேவாரப் பண்களைச் சிலப்பதிகாரத்தின் வழியாக ஆய்ந்து கண்டுபிடிப்பதே முறையாகும்; 300 ஆண்டுக்கும் முற்பட்ட பழம் பெரும் மரபாகும்; முந்தையோர் கண்ட செந்தமிழ் நெறியை மேலும் மேலும் ஆய்ந்து முயன்று மெய்ம்மையைக் கண்டுகொள்வது நம் கடமையாகும்.)

குறிஞ்சி யாழ்த்திறம் = குறிஞ்சி யாழாகிய படுமலைப்பாலையில் (நடபைரவியின்) ஐந்து நரம்புத் திறப்பண். முல்லை யாழாகிய செம்பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது குறிஞ்சிப் பெரும்பண். இதன் திறப்பண் காணுதல் கடினமாக உள்ளது. 'குறிஞ்சி பாடுமின்' (சிலப். 24:(1):18) என்பது திறப்பண் சுட்டியது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் தாம் எழுதிய பதிகவுரையில் குறித்துள்ளார் (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, 1985, பக். 15, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 28). மேலும் துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை யியற்கையின் அம்தீம் குறிஞ்சி (சிலப். 28:34) என்றார்.

குறிஞ்சிப் பெரும் பண்ணாகிய நடபைரவியின் சுரங்கள்: ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச். இந்த ஏழு சுரங்களுள் 2 சுரம் நீக்கப்பட்டால் குறிஞ்சி யாழ்த்திறம் கிடைக்கும் என ஒருவாறு கூறலாம்.

திவாகரம் கூறும் நைவளம், பஞ்சுரம் என்பன சங்கராபரணம் சார்ந்தவை. இவை இங்குப் பொருந்தா.

(குறிப்பு: செம்பாலையின் திறப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்), இதில் பண்ணுப் பெயர்த்துக் குறிஞ்சி யாழ்த் திறம் (படுமலையின் திறப்பண்) கண்டுபிடிப்பது முறையாகும்.

√ ச	ரி	√ ரி	க	√ க	ம	ம	√ ப	த	√ த	நி	நி	முல்லைத் தீம்பாணி
√ நி	நி	√ ச	ரி	√ ரி	க	க	√ ம	ம	√ ப	த	த	குறிஞ்சிப் பாணி
● 5		● 1		● 2			● 3		● 4			மத்தியமாவதி

மத்தியமாவதியாகிய செந்துருத்தியைக் குறிஞ்சியின் முதன்மைத் திறப்பண் எனக்கொள்ளலாம். செந்துருத்தி என்னும் திறப்பண் - மங்கலமானது; மகிழ்விற்குரியது. இன்பத் திணையாகிய குறிஞ்சித் திணைக்குரியதே. முல்லைப்பாணி என்று கூறியதற்கேற்ப இளங்கோவடிகள் குறத்தியர் பாடிய குறிஞ்சிப் பாணி (சிலப். 27:224) என்று ஒற்றுமையுறக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.)

குறுஞ்சீர் வண்ணம் = குற்றெழுத்துக்களால் ஆக்கப்பட்ட சந்தப் பாடல்.

'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப்
பயிலும்' (தொல்.)

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவ ரெயினர்க ளரையிருள்
அடுபுலி யனையவர் குமரிநி னடிதொடு
படுகட னிதுவுகு பலிமுக மடையே
[சிலப். 12:(20)]

மறையவன் மதியவன் மலையவ னிலையவன்
நிறையவ னுமையவண் மகிழ்நட நவில்பவன்
இறையவ னிமையவர் பணிகொடு சிவபுரம்
உறைவென வுடையவ னெமையுடை யவனே
(சம். 1: 125:5)

குறுந்தொகையில் இசைக் குறிப்புக்கள் குறுந்தொகை எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்று. இதில் கடவுள் வாழ்த்து ஒரு பாடலும், திணை பற்றிய 400 பாடல்களும் உள்ளன. நாலடி முதல் எட்டடி வரை உள்ள பாடல்களைக் கொண்டுள் ளது நூல். இந்நூல் அகப்பொருட் செய்திகளை விளக்கும்போது, இசை வாழ்க்கையினராகிய பாணர்களைப் பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. அவர்கள் வைத்திருந்த இசைக் கருவிகளைப் பற்றி யும், பாடிய பண்களைப் பற்றியும் குறிப்புக்களை நல்குகின்றது.

(அ) தாள முழக்குக் கருவிகள்: கடுவிசை முரசு உருமு (158), கடிப்பிகு முரசு (270), கயிறாடு பறை (7), கிளிகடி கருவிகள் (223), குணில்வாய் முரசு (328), குளிர் என்னும் கருவியால் கிளி கடிதல் (291), தட்டைப் பறை (93), (223), தண்ணுமை (390), தண் ணென் முரசு (365), தவளை வாய்க் கிண்கிணி (148), தழல் (கிளி கடிகருவி) (223), நொப்பறை (172), பதலை (59), பறைபானாள் யாமத்துங் கறங்குதல் (375), பறையும் சங்கும் மங்கல நாளில் முழங்குதல் (15), பனை மரத்தின் அடிக்கு முழவு (301), முது வாய்க் கோடியர் முழவு (78), முரசு (270, 328,365,3 80), முழவு (78,301,365), வென்றெறி முரசு (380) முதலியன.

(ஆ) பண்கள் பற்றியன: குழலினின்றும் வீழும் கமக ஒலியை எழால் என்று கூறுகிறது. குழலின் ஒலிக்கு வங்கா என்னும் பறவையின் ஒலி உவமையாகுகிறது (151). படுமலைப் பாலை என்பது குறிஞ்சியாழ். பாணர்கள் யாழில் படுமலை பண்ணிய எழாலைப் போல் மழைமுகிலின் இசை எழுந்தது (323).

விளரியாழ்-குறுந்தொகையில்: இது நெய்தல் நிலத் திற்குரிய பெரும் பண். குறுந்தொகை இதன் ஒலி நீர்மையை விளக்குகின்றது. தலைவன் பணிகளை முடித்துத் தேரில் வருகின்றான். தேரின் சிறு நாமணிகள், விளரிப் பண்ணைப் போல ஒலிக்கின் றன. விளரிப் பண்ணின் நரம்புகள் எல்லாம் மென் வகை நரம்புகள் (ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்). இந்தப் பண் - இரங்கற் பண், பிரிந்தவர்கள் இருவரும் இரங்கல் உணர்வுடன் இருக்கின்றனர். அச்சுவைக் கேற்ற
பின்னணி இசையை வருணிக்கின்றார் 'குன்றியன்' என்னும் புலவர். மெல்லிய குறுநாக்கினை உடைய மணிகள் விளரிப் பண்ணை ஒலித்தன என்கிறார்.

ஈங்கனம் வருபவோ தேம்பாய் துறைவ
சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்
கடுமா நெடுந்தேர் *(குறுந். 336:2-4)*

(இ) பாட்டுக்கள்: குன்றம் பாடும் பாட்டு (23), நெற் குறி பார்ப்பவள் பாட்டு (23), உலக்கைப் பாட்டா கிய வள்ளைப் பாட்டினை மகளிர் பாடுதல் (89).

(ஈ) ஆடல்கள்: மயில் இயலி ஆடுதல் (264), வேல னாடும் வெறியாட்டு (23,111, 214, 263), வெறியாடு மகள் (105). ஆரியர் கயிறாடல் (8).

(உ) பாணர்கள்: வள்ளல்களிடமிருந்து பொற்பூ வைப் பெறுதல் (19), பாணர்கள் போர்க்களம் செல் லுதல் (32), பாணர்கள் மீனை வைக்கும் மண்டை ஏனம் (169), பாணன் சொல்வன்மை (33).

(ஊ) தாளம் பற்றி: தினைப்புனத்தில் படும் கிளிக ளைக் குளிர் எனும் கருவியால் தட்டி விரட்டுகிறாள் கொடிச்சி. அந்தக் குளிர் எனும் கருவி இசையரங் கில் உள்ள இனிய தாளம் போன்று ஒலித்தது.

படுகிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே
இசையின் இசையா இன்பா ணித்தே
(குறுந். 291:2..)

குறுந்தொகை - தேவாரத்தில். நாவுக்கரசர் பாடிய பாடல் வகைகளான குறுந்தொகை, திருவி ருத்தம், திருநேரிசை, திருத்தாண்டகம் என்பனவற் றுள் குறுந்தொகை என்பது ஒருவகைப் பாடல்.

ஐந்தாம் திருமுறையில் உள்ள நூறு பதிகங்களும் குறுந்தொகை வகையிலான பாடல்களே. குறுந் தொகைப் பாடல்கள் யாப்பமைதியும் இசையமைதி யும் உடையன. இக்குறுந்தொகைப் பாடல்களின் யாப்பமைதி சிலப்பதிகாரத்தின்,

நாக நாறு நரந்தை நிரந்தன	= 11 எழுத்து.
ஆவு மாரமு மோங்கின வெங்கணும்	= 11 எழுத்து
சேவு மாவுஞ் செறிந்தன கண்ணுதல்	= 11 எழுத்து
பாக மாளுடை யாள்பலி முன்றிலே	= 11 எழுத்து
செம்பொன் வேங்கை சொரிந்தன சேயிதழ்	= 11 எழுத்து
கொம்பர் நல்லில வங்கள் குவிந்தன	= 11 எழுத்து
பொங்கர் வெண்பொரி சிந்தின புன்கிளந்	= 11 எழுத்து
திங்கள் வாழ்சடை யாடிரு முன்றிலே	= 11 எழுத்து
மரவம் பாதிரி புன்னை மணங்கமழ்	= 12 எழுத்து
குரவங் கோங்க மலர்ந்தன கொம்பர்மேல்	= 12 எழுத்து
அரவ வண்டின மார்த்துட னியாழ்செயும்	= 12 எழுத்து
திருவ மாற்கிளை யாடிரு முன்றிலே	= 12 எழுத்து

[சிலப். 12:(2),(3),(4)]

என்னும் வரிப் பாடல்களின் யாப்பமைப்பைப் பின்பற்றியனவாக விளங்குகின்றன. இக்குறுந்தொ கைப் பாடல்களுக்குத் தளையமைப்பு விதி எதுவு மில்லை. இக்குறுந்தொகைப் பாடல்கள் யாவும் அளவடியிலான நாலடிச் செய்யுட்கள். முதற்சீரின் முதலெழுத்து நெடிலாக அல்லது தனிக்குறிலாக அமையுமாயின் 11 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடி யாகவும், முதற்சீர் குறிலிணையாக அமையுமாயின் 12 எழுத்துக்கள் கொண்ட அளவடியாகவும் விளங் குகின்றன. இந்த எழுத்தெண்ணிக்கைக்கு ஏற்பச் சீர்கள் இக்குறுந்தொகைப் பாடலில் அமைந்திருக் கின்றன. இயற்றமிழ் இலக்கணத்தின்வழி பாட லடி எழுத்துக்களை எண்ணும்போது ஒற்றெழுத் தினை நீக்கிக் குறில் எழுத்துக்களையும் நெடில் எழுத்துக்களையும் தனியொரு எழுத்தாகக் கொண்டு எண்ணுவர். ஆனால் இசைத்துறையில் ஒரு மாத்திரை அளவுடைய குறிலை 'ஒன்று' என் றும், இரண்டு மாத்திரை அளவுடைய நெடிலை 'இரண்டு' என்றும் எண்ணலளவு கொடுத்து எண் ணுவர்.

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக்குறிப்புக்கள்.

குறும்பறை. அன்னப்பெடை சிறிய பறையைப் போலக் கத்தி ஓசையிடும். அன்னச் சேவல் நீண்ட குரலில் கத்தி அகவும். சிறு சிறு ஓசைகளால் பெட்டை ஒலிக்கும். ஆகையால் பிசிராந்தையார் என்னும் பெரும்புலவர் ஆகுபெயராகப் பெட்டை யைக் 'குறும்பறை' என்று குறித்துக் கூறியுள்ளார்.

அன்னச் சேவலே! நீ வடமலை ஏகுங்கால், இடை யிலே உள்ள உறையூரின் உயர்நிலை மாடத்தில் உள்ள நின் குறும்பறை (சிற்றொலி எழுப்பும் சிறிய) பெட்டையுடன் தங்கிச் செல். (புறநா. 67:7-14).

குறும்பறை போல் ஒலிக்கும் பெட்டையுடன் தங்கு வதால், முழவு ஒலி கேட்டு இன்புறும் வாய்ப்புப் பெறுகிறாய் என்பது பொருள்.

> **அன்னச் சேவல் அன்னச் சேவல்**
> .. ..
> **சோழநன் னாட்டுப் படினே கோழி**
> **உயர்நிலை மாடத்துக் குறும்பறை அசைஇ**
> **வாயில் விடாது கோயில் புக்கு**

(புறநா. 67:8-10)

குறும்போக்கு. பார்க்க: குடக்குத் துள்ளல்.

குன்றக் குரவை. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை என்பன இரண்டும் விளக் கப்பட்டுள்ளன. ஆய்ச்சியர் குரவை முல்லை நிலத் திற்குரியது என முன்னர் விளக்கப்பட்டது (பார்க்க: குரவைக்கூத்து). கண்ணகி தேவி, சேரனது மலை நாடு வந்து குறவர்க்குக் காட்சியளித்து வான்வெளி யில் கணவனொடு சென்று மறைந்தாள். இதனைக் கண்ட குன்றத்து மக்கள் மகிழ்ந்து தெய்வத்தைப் பாடிப் பரவிக் (வணங்கிக்) கண்ணகியை வாழ்த்து கின்றார்கள். குறிஞ்சிப் பண்ணிலே பாடிப் போற்றி னார்கள் [சிலப். 24. (1):18]; தொண்டகம் என்னும் சிறு பறையை முழக்கினார்கள் [சிலப். 24:(1):(16)]; கோடு என்னும் கொம்பினை ஊதினார்கள் [சிலப். 24:(1):(16)], கையில் மணிகளை வைத்து இயக்கினார்கள் (பார்க்க: கிண்கிணி). தெய்வங் கண்டு பரவசமுற்று, வேலனுடைய வீரச் செயல்க ளையும் அருட் பணிகளையும் போற்றினார்கள் [சிலப். 24:(8)-(10)] . அவர்கள் பாடிய பாடல்கள் அகவலிலும் (சிலப். 24:(1):10-22) வெண்பாவிலும் [சிலப். 24:(25)], குறுஞ்சீர் வண்ணத்திலும் [சிலப். 24:(16), (18)], பலவகைத் தாள நடையிலும் அமைந்துள்ளன. அவர்கள் பாடிய குறிஞ்சிப் பண் ணுக்குரிய ஏறு இறங்கு நரம்புகளின் நிரல் நடுகற் காதையுள் (சிலப். 28:31-35) இளங்கோ விளக்கியுள் ளார். அது இன்றைய நடபைரவியாகும் (துத்தப் பண்).

கூ

கூஉய் = கூவி, அழைத்து. 'ஐயைதன் மகளைக் கூஉய்' *(சிலப். 17:8)*

கூடநரம்பு[1] = ஒரு குறித்த நரம்புடன் பொருத்தி இசைக்க முடியாத சுருதி அளவுடைய நரம்பு, பகை நரம்பு. கூடமெனினும் பகை எனினும் ஒக்கும். இதற்கு மறுதலைப்பட்டவை இணை, கிளை, நட்பு என்னும் பொருந்திசை நரம்புகள். இவையாவும் நின்ற நரம்புடன் பொருந்தி இசைக்கும் தன்மையுடையன. இங்கு நின்ற நரம்பினை விடுத்து அதற்குமேலே ஆறாம் நரம்பாகவும் மூன்றாம் நரம்பாகவும் நிற்கும் நரம்புகள் பகை நரம்புகள் எனக் கட்டகப்படம் விளக்குகின்றது.

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	
0	1	2	3	4	5	6	ச ← க[1] = கூடம்
0	1	2	3	4	5	6	ச ← ம[2] = கூடம்

நின்ற நரம்பிற் காறு மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும்
(சிலப். 8:33.. அடியார்க். மேற்.)

(**குறிப்பு:** அடியார்க்கு நல்லார் ஆறும் மூன்றும் பகை நரம்புகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் நின்ற நரம்புக்கு மேல் நிற்கும் ஒன்றாம் நரம்பும் இரண்டாம் நரம்பும் கூடமாகிய பகை நரம்புகளே. இவை இசை புணராக் குறிநிலைகள்.)

கூடநரம்பு[2] = சுருதி அளவில் குறைந்து இசைப்பது பகை நரம்பு. செம்பகை, ஆர்ப்பு, கூடம், அதிர்வு என்னும் நான்கு வகை நரம்புகள் இன்பமின்றி இசைக்கும் குற்றமுடைய நரம்புகள்.

செம்பகை ஆர்ப்பே கூடம் அதிர்வே
வெம்பகை நீக்கும் விரகுளி அறிந்து
(சிலப். 8:29..)

பண்களை நரம்புக் கருவிகளில் இசைக்கும் பொழுது இந்நான்கு குற்றமும் ஏற்படாமல் இசைக்கவேண்டும். அடியார்க்கு நல்லார், 'கூடம் இசைநிறவாதது = பகையாகிய ஆறாம் நரம்பின் இசையிற் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல்' *(சிலப். 8.29.. அடியார்க்.)* என விளக்கம் தந்துள்ளார். அதற்குப் பொருத்தமானதாக

'மன்னிய இசைவராது மழுங்குதல் கூட மாகும்'

என்னும் பஞ்சபாரதிய மேற்கோளையும் தந்துள்ளார். மேலும்,

கூடம் என்பது குறியுற விளம்பின்
வாய்வதின் வாராது மழுங்கியிசைப் பதுவே
(சிலப். 8:29. அடியார்க். மேற்.)

என்னும் மேற்கோளையும் தந்துள்ளது சிறப்பானதாகும். எனவே கூடநரம்புகள் என்று கூறுவன, ஆறாம் நரம்பும், மூன்றாம் நரம்பும் நின்ற நரம்பின் அளவோடு பொருந்தி இசைக்காமல் தன் ஒலிஅளவில் குறைந்து இசைக்கும் தன்மையன(Non Hormonics) ஆகும். இங்குக் 'கூடம்[2]' என்றது நரம்பின் ஓசையளவில் குறைந்து ஒலித்துப் பண்ணின் நிறத்தைக் குலைப்பதனைக் குறிக்கும்.

கூடம் = பகை நரம்பின் நான்கு வகைகளுள் ஒன்று. கூடம் என்பது தன் பகையாகிய ஆறாம் நரம்பின் இசையில் குன்றித் தன்னோசை மழுங்கல் *(சிலப். 8:29.. அடியார்க்.)*

பார்க்க: அதிர்வு, ஆர்ப்பு[1], கூட நரம்பு.

கூடைக்கதி. பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, கதி மாற்றம்.

கூடைச் செய்யுள். இது நான்கு அடியாகி, இடையடி மடக்காகி, நான்கடிகளிலும் நான்கடிகளுக்குக் குறைந்த அடிகளிலும் வரும்.

கூடை என்பது கூறும் காலை
நான்கடி ஆகி இடையடி மடக்கி
நான்கடி அஃகி நடத்தற்கும் உரித்தே
(சிலப்.7:(1):12-16.அரும்.)

இது, ஒருவகை வரிப்பாட்டாகும்; இது தெய்வங்களைப் பற்றியும் மாந்தரைப் பற்றியும் அமையும். தெய்வத்தைப் பற்றிய வரிப்பாட்டுக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் தந்துள்ள பாட்டு:

அழலணங்கு தாமரை அருளாழி யுடையோன்
அடிக்கீழ்ச் சேர்ந்து
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்றும் போலும்
நிழலணங்கு முருகுயிர்த்து நிரந்தலர்ந்து
தோடேந்தி நிழற்று மாயின்
தொழலணங்கும் அன்புடையார் சூழ்ஒளியும்
விழ்கரியும் சொல்லா அன்றே.
(சிலப். 7:(1):12-16.அரும்.)

சம்பந்தர் பாடலில் கூடைச் செய்யுள்:

**யாழ்நரம் பின்னிசை இன்னம்பர் மேவிய தாழ்தரு
சடைமுடி யீரே
தாழ்தரு சடைமுடி யீருமைச் சார்பவர் ஆழ்துயர்
அருவினை இலரே. (சம்.)**

கூடைநடைப் பாடல். முதனடை, வார நடை, கூடைநடை, திறள் நடை என்னும் நான்கு நடை வகைகளுள் கூடை நடையில் அமைத்துப் பாடும் பாடல் 'கூடைநடைப் பாடல்'. இது சொற் செறிவும் இசைச்செறிவும் உடையது (சிலப். 3:67. அடியார்க்.).

பார்க்க: இயக்கம் நான்கு, கூடைச் செய்யுள்.

கூத்தச் சாக்கையன். 'நான்மறையோரது பறையூர்' என்னும் ஊரினன் கூத்தச் சாக்கையன். இவன் சிவபெருமான் ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆட்டத்தைச் சேரன் செங்குட்டுவன்முன், தன் உடலின் வலப்பக்கத்தில் இமையவன் வேடமிட்டும், இடப்பக்கத்தில் உமையவளின் வேடமிட்டும் ஆடியபொழுது - உமையவள் வேடமிட்ட இடப்பக்கம் அசையாமலும் வலப்பக்கத்தில் இமையவனின் வேடமிட்ட உறுப்புக்கள் மட்டும் அசைத்தும் ஆடிக்காட்டினான். அதனைக் கண்டு சேரன் செங்குட்டுவன் மகிழ்ந்தான் (சிலப். 28:67-77).

**திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையிற் படுபறை யார்ப்பவும்
செங்க ணாயிரந் திருக்குறிப் பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுக மலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகந் துளங்காது
மேகலை யொலியாது மென்முலை அசையாது
வார்குழை யாடாது மணிக்குழ லவிழா(து)
உமையவள் ஒருதிறனாக ஓங்கிய
இமையவ னாடிய கொட்டிச் சேதம்
பாத்தரு நால்வகை மறையோர் பறையூர்க்
கூத்தச் சாக்கைய னாடலின் மகிழ்ந்தவன்**
(சிலப். 28:67-77)

'சாக்கையர்' முற்காலத்தில் 'அரசர்க்கு உள்படு கருமத் தலைவராய்' இருந்தவருள் ஒருவகையினர் என்பது

**வள்ளுவன் சாக்கை யெனும்பெயர் மன்னர்க்(கு)
உள்படு கருமத் தலைவர்க் கொன்றும்**
(திவா.மக்கள் தொகுதி)

என்பதனால் பெறப்படுகிறது. அரசரைத் தன் ஆடற்கலையால் மகிழ்வடையச் செய்வர் கூத்தச் சாக்கையர். இக்கூத்தச் சாக்கையருள் தலைமை வகிப்பவர் 'சாக்கை மாராயன்' எனப்படுவர்.

கூத்தச் சாக்கையர் பிற்காலத்து அரசர்களாலும் தலைமக்களாலும் பெரிதும் விரும்பிப் போற்றப்பட்டனர்:
1) குமரன் சீகண்டன் என்ற சாக்கையன் திருவாவடுதுறையாழ்வாரின் புரட்டாசித் திருவிழாக் காலத்து 'ஆறங்கம் ஆரியக்கூத்து' (ஆரியக்கூத்து - புராண இதிகாசக் கதைகள் தழுவி வரும் கூத்து) ஆடநிருத்திய போகமாகிய சாக்கைக் காணி பெற்றதை 'பரகேசரி இராசேந்திர சோழன் சாசனம்' - 120 (1925) என்னும் சாசனத்தால் அறியலாகும்.
2) ஆலையூர்ச் சாக்கையன் என்பான் கீழைப்பழுவூர்க் கோயிலில் சாக்கைக் கூத்து மூன்று நடத்தப் பொன்னும் நிலமும் பெற்றது (பரகேசரி இராசேந்திர சோழன் சாசனம் - 250 (1926) என்னும் சாசனத்தாலும்,
3) சாக்கை மாராயன் விக்கிரம சோழன், 3- சாக்கைக் கூத்து மார்கழித் திருவாதிரையிலும் 3-கூத்து வைகாசித் திருவாதிரையிலும் திருக்கார்க் கோடீசுவர முடையார் திருமுன்பு ஆட நியமனம் பெற்றது 'காமரசவல்லி சாசனம் - 1915, ப.98' என்னும் இச்சாசனத்தாலும் அறியலாகும்.

இச்சாக்கையர் அப்பெயருடனும் அத்தொழிலுடனும் இன்றும் உள்ளனர் என்று 'மலையாளமும் அதில் வாழ்நரும்' (Malabar and its Folk) என்னும் நூலின் வழி அறியமுடிகிறது. சாக்கையர் கூத்து என்பது அநாதிகாலமாக நடைபெறும் ஒரு பழம் நிகழ்ச்சியாகும் என்பார்கள்.

உற்சவக் காலங்களிலும் மற்ற காலங்களிலும், ஆலயங்களுக்குத் தொடர்புடையதும் கூத்துக்கென்றேற்பட்டதுமான உட்புறக் கட்டடங்களில் சதங்கைக் கட்டிக்கொண்டும், இடையைச் சுற்றி நகைப்புண்டாக்கத் தக்கதும் மிகுந்த மடிப்புக்களுடன் கூடியதுமான விநோதவுடை ஒன்றை அணிந்து கொண்டும் உடம்பு முழுவதும் திருநீறு இட்டுக்கொண்டும் வெறுந்தலையுடன் விளங்குவான். சாக்கைப் பெண்கள் 'நங்கையர்' என்று சொல்லப்படுவர். சாக்கையர் ஆடும்பொழுது அந்த நங்கையரில் ஒருத்தி எப்போதும் கூட இருப்பது வழக்கம். அவர் சுலோகங்கள் கூறி

அவற்றின் பொருள்களை விளக்கிக் கொண்டுவரும்பொழுது, 'நம்பியார்' என்று அழைக்கப்படும் ஒருவர் இடையிடையே 'தம்பட்டம்' அடிப்பார். புராண சுலோகங்களைச் சொல்லிப் பொருள் விளக்குவதே இக்கூத்தின் சிறப்பு நோக்கமாகும்.

'சாக்கையர்' மக்களியல்புகளையும் உலகவியல்புகளையும் பற்றிக் குணங்குற்றங்களை ஆராய்ச்சி செய்வதில் மிக்க வல்லமையுடையவர். கூத்துக் காண்பவரில் முக்கியமானவர்கள் மிகவும் அதிசயிக்கும்படி சுலோகங்களின் பொருள்களை எடுத்துரைப்பதிலும் கூத்தினைக் காணும் முழுக் கூட்டத்தினரையும் குதூகலமடையச் செய்வதிலும் திறமை படைத்தவர்கள்.

சாக்கையர் கூத்தாடுங்கால் அவர் நிகழ்த்தும் எள்ளல், ஏசல் உரைகளால் பார்வையாளர்கள் சினங் கொள்வதில்லை. இது தொன்றுதொட்டு வரும் ஒரு மரியாதையாகும். இம்மரியாதையில் ஏதேனும் சிறிது குறைவுபட நேரிடுமாயின் அதுவே, அவர்கள் கூத்தை நிறுத்திவிடப் போதியதாகும். கோயில் மரியாதையும் பரிசும் இவர்கள் பெறுபவர்கள்.

சொல்: ஆக்கையன்> ச் + ஆக்கையன் = சாக்கையன். இது உடலமாகிய சாக்கையில் ஆண் வடிவமும் பெண் வடிவமுமாகிய இரு வடிவ வேடம் தாங்கியிருப்பதால் ஆகிய பெயர். கொடுகொட்டி என்னும் கூத்தாடும் சாக்கையன் 'கூத்தச் சாக்கையன்' எனப்பட்டான்.

பார்க்க: கொடுகொட்டி.

காண்க: *(1)* மு. இராகவையங்கார், ஆராய்ச்சித் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியீடு - 4, *(1984)*, பக்.*451-454*. *(2)* சிலப்.*6:40-43*; *(3)* கலித்.கடவுள் வாழ்த்து 5-7, மேற்.

கூத்த நூல். **பார்க்க:** இசை நூல்கள்.

கூத்தர் = ஆடல் மக்கள்(தொல். பொருள். *88*). கூத்தர் என்பவர் அகத்திணையில் கற்பு நெறியின் கூற்றிற்கு உரியவராகத் தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. கூத்து ஆடுபவர்கள் கூத்தர். கூத்தர் என்பவர்கள் சங்கக் காலத்தில் கூத்து என்னும் தொழில் துறையில் ஈடுபட்டவர்கள். இவர்கள் பாணர், பொருநர், விறலி, பாடினி போன்ற வரிசையைச் சேர்ந்தவர்கள். இதனைக்,

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி
(தொல். பொருள். *88*)

என்பதால் அறியலாம். கூத்தர்களுக்கு அரசவையில் பெரும் வரவேற்பிருந்தது. கூத்தரின் பெண்டிரே விறலியர்கள். அரசவையில் விறலியர்கள் ஆடிப்பாடிப் பரிசில் பெற்றனர்.

கூத்தர் பரிசு பெறுதல்:

'சேயிழை பெறுகுவை வாணுதல் விறலி'
(புறம். 105:1)
'ஒளிதிகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து'
(புறம். 107:1)

தோள் உயர்த்தி ஆடுபவர்கள் விறலியர்கள்:

அடியுறை மகளிர் ஆடும் தோளே
நெடுவரை யடுக்கத்து வேய்போன் றனவே
(பரிபா.14:5..)

களம் அமைத்து ஆடுவதில் வல்லவர் கூத்தர்:

'கூத்தர் ஆடுகளம் கடுக்கும்' *(புறம். 28:13)*

கூத்தர்களுள் கோடியர் என்ற ஒரு பிரிவினர் இருந்தனர். அவர்கள் கூட்டமாகச் சென்று கூத்துத் தொழில் புரிந்தனர்.

'இரும்பேர் ஒக்கல் கோடியர்' *(அகநா. 301:23)*

புறவாழ்வில் கூத்தர்கள்:

அரசர்கள் போரில் வென்றபோது, தோற்றோரை நகையாடி நிகழ்த்தும் கூத்துக்கள் இருந்தன. அவை 'அமலைக் கூத்துக்கள்' எனப்பட்டன.

.. .. .. களிற்றொடு
பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்
வாளோர் ஆடும் அமலை
(தொல்.பொருள். *72:9-11)*

போருக்குப் போகுமுன் நிகழ்ந்த கூத்துக்கள் இருந்தன. வென்றபோது ஆடியது 'முன் தேர்க் குரவை'. 'பின்தேர்க் குரவை' என்பது சமாதானம் செய்து கொண்ட பின் ஆடியது.

வென்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்
ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்
(தொல்.பொருள். *75:5..)*

கூத்தர் தண்ணுமை முதலியவைகளைத் தாள அறிவுடன் முழக்குதல்:

தண்ணுமைப் பாணி தளரா தெழூஉக
பண்ணமை இன்சீர்க் குரவையுள்
(கலித். 102:34..)

மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென
வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை
(மலைபடு. 321..)

கூத்தர் பெண்டிரொடு சேர்ந்து ஆடுவர்:

'மகளிரொடு குரவை தூங்கும்' (அகநா. 232:9)

கூத்தர் மதுஅருந்தி மகளிரொடு ஆடுதல்:

நறவுநாட் செய்த குரவர்தம் பெண்டிரொடு
அயரும் குரவை

பார்க்க: கூத்தன், கூத்து பற்றிய தொடர்கள்.

கூத்தராற்றுப்படையில் இசைக் குறிப்புக்கள். கூத்தராற்றுப்படைக்கு 'மலைபடுகடாம்' என்ற பெயருமுண்டு. இதுவே பிற இலக்கண இலக்கிய உரையாசிரியர்களால் பெருவழக்கில் கையாளப்படுவது. இது ஆசிரியப்பாவாலாகிய நூல்; 583 அடிகளுடையது; பத்துப்பாட்டு வரிசையில் பத்தாமிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஆடன் மாந்தராகிய கூத்தர்கள் எண்வகைச் சுவைகட்கும் ஆடுபவர்கள். மனத்தில் எழும் எண்ணங்களைக் குறிப்புக்களால் வெளிக்காட்டி ஆடுவதே சுவைபட ஆடுதல். நன்னன் என்பவன்,

'கலம்பெறு கண்ணுளர் ஒக்கல் தலைவன்'
(மலைபடு. 50)

என்று போற்றப்பட்டான். அவனிடம் பரிசுபெற்ற கூத்தனொருவன், தனக்கு எதிர்ப்பட்ட வறிய கூத்தனொருவனை நன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்தியமையால், கூத்தராற்றுப்படை எனப்பெயர் பெற்றது. இதனுள் பல இசைக் குறிப்புக்கள் விளக்கமாக அமைந்திருக்கின்றன.

முழக்குக் கருவிகள் பற்றி இந்நூலில்:

.. .. .. பண்ணமைத்துத் திண்வார் விசித்த முழவு
(மலைபடு. 2.. ; பதிற். 41:3)

'முழவொடு ஆகுளி ஒன்றல்' (மலைபடு.3)

'நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்' (— 4)

'நடுவுநின்று இசைக்கும் அரிக்குரல் தட்டை' (— 9)

'கடிகவர்பு ஒலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி' (— 10)

'நொடிதரு பாணிய பதலை' (— 11; குறுந். 59:1)

'சுரஞ்செல் கோடியர் முழவின் தூங்கி' (— 143)

'மான்தோல் சிறுபறை' (— 321)

'கல்யாறு ஒலிக்கும் விடர்முழங்கு இரங்கிசை'
(— 324)

ஒலிகழைத் தட்டை புடையுநர் புனந்தொறும்
கிளிகடி மகளிர் விளிபடு பூசல் (— 328..)

'பன்றிப் பறை' (— 344)

'முழவுத் துயில்அறியா'
(— 350;) [மதுரைக். 327; சீவக.856]

'மண்கணை முழவு' (— 370)

'விசிப்பிணி மண்ணார் முழவின் கண்ணும்ஓம்பி
(— 381..)

வெண்நெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇச்
செங்கண் எருமை
(— 471..;) [நற்.350:1; புறநா.348:1;]
அகநா.40:13,14; 204:10,11)

'மழைஎதிர் படுகண் முழவுகண் இகுப்ப' (— 532)

இந்நூலில் ஊது கருவிகளும் உறுப்புக்களும்

.. .. .. கண்ணிடை
கண்ணிடை விடுத்த களிற்றுயிர்த் தூம்பு
(— 6;) [பதிற். 41:4; புறநா. 152:15]

'இளிபயிர் இமிரும் குறுபரம் தூம்பொடு' (— 7)

'விளிப்பது கவரும் தீங்குழல்' (— 8)

கார்கோட் பலவின் காய்த்துணர் கடுப்ப
நேர்சீர் சுருக்கிக் காய கலப்பை
(— 12..;) [புறநா.206:10]

'வரகின் குரல்வார்ந் தன்ன நுண்துளை' (— 24..)

'சிலம்பமை பத்தல்' (— 27)

இலங்குதுளை செறிய ஆணி (— 27)

'புதுவது போர்த்த பொன்போல் பச்சை' (— 29)

'வணர்ந்(து) ஏந்து மருப்பு (— 37)

பண் பற்றியவை:

'நறுங்கார் அடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'
(—359;) [முருகு. 239]

'குரலோர்த்துத் தொடுத்த சுகிர்புரி நரம்பு'
(—23;) [புறநா.109:15; சீவக.728; முருகு.140,141.]

'வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்' (-37)

மெல்லவல் இருந்த ஊர்தொறு நல்யாழ்ப்
பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
பன்னாள் நிற்பினும் சேந்தனிர் செலினும்
நன்பல உடைத்தவன் தண்பணை நாடே
(— 450-453;) [பதிற். 65:15]

'நல்யாழ் மருதம் பண்ணி' (— 469;) [மதுரைக். 658]

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீது இறவாது உடன்புணர்ந்து ஒன்றி (—534.)

பாணர்:

'துறைபல முற்றிய பைதிர் பாணர்' (— 40)

கூத்து:

'வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை' (— 322)

பாட்டு:

'திணைகுறு மகளிர் இசைபடு வள்ளை'
(— 342;) [குறுந்.89:1, கலித். 42:7-9].

கூத்தன் = கூத்தாடும் சிவன். சிவபெருமானை மணிவாசகர் கூத்தன் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

'கூரிருட் கூத்தொடு குனிப்போன் வாழ்க'
(திருவாச.3:102)

'தீயாடுங் கூத்தன்' (திருவாச. 7:12)

'மாணிக்கக் கூத்தன்' (திருவாச. 9:12)

'பிறப்பறுத் தாண்டுகொண்ட கூத்தன்'
(திருவாச.9:15)

'அம்பலத்தே கூத்தாடி' (திருவாச. 12:17)

'ஆனந்தக் கூத்தன்' (திருவாச. 15:8:43:3)

'அம்பலக் கூத்தன்' (திருவாச. 21:7)

'குறிஒன்றும் இல்லாத கூத்தன்தன் கூத்தை'
(திருவாச.51:2)

பாவைக் கூத்து :

'தோலின் பாவைக் கூத்தாட்டாய்ச் சுழன்று
விழுந்து கிடப்பேனை' (திருவாச. 50:3)

பார்க்க: கூத்தர்.

கூத்தால் பெயர் பெற்ற சிலப்பதிகாரக் காதை. சிலப்பதிகாரத்துள் சில காதைகள் கூத்தி னடியாகப் பெயர் பெற்றுள்ளன.

1. வேட்டுவ மகளாகிய சாலினி ஆடியதனால் 'வேட்டுவவரி' எனப்பட்டது. இவள் கொற்றவை கொண்ட அணிகலன்களைப் பூண்டு ஆடியதனால் அது 'கோலச்சாரி' எனப்பட்டது.

   கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றஇப்
   பொற்றொடி மாதர் தவமென்னை கொல்லோ
   (சிலப்.பதிகம்.73.)

2. முல்லை நிலத்து ஆய நங்கையர் குரவைக் கூத்தை ஆடியதால்

   'ஆய்ச்சியர் குரவை' (சிலப். 17:(38)
   எனப் பெயர் பெற்றது.

3. கண்ணகி நாணிறந்து வெளிப்பட்ட உருவினொடு ஊர்சூழ வருவது 'ஊர்சூழ்வரி' எனப் பெயர் பெற்றது (சிலப்.பதிகம். 78-79 அடியார்க்.).

கூத்திருவகை. 'இருவகைக் கூத்துக்கள்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டு, இரண்டு இரண்டு கூத்துக்களை இணைத்துச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இங்கு ஈரிருக் கூத்துக்கள் முரண்பட்டவைகளாக இணைக்கப்பட்டுள்ளன. எ-டு: 1) வசைக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது புகழ்க்கூத்து; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க. 2) வேத்தியல் × பொதுவியல்; 3) வரிக்கூத்து × வரிச்சாந்திக் கூத்து; 4) சாந்திக் கூத்து × விநோதக் கூத்து; 5) ஆரியம் × தமிழ்; 6) இயல்புக் கூத்து × தேசிக்கூத்து. இவ்வாறு கூத்துக்கள் இரண்டிரண்டு வகைகளாக இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன; ஏன்? இவை ஆறு வகை இணைகள். 'வெறியாட்டு முதலாக தெய்வமேறி யாடுகின்ற அத்திறக் கூத்துக்களும் கூட்டி ஏழென்பாரும் உளர்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3:12.அடியார்க்.).

இனி ஏழு வகைக் கூத்துக்களை முறையே காண்போம்.

1. வசைக் கூத்து × புகழ்க் கூத்து. வசைக் கூத்தினை 'விதூடகக் கூத்து' என்பர். இது நகைத்திறச் சுவையோடு கூடியது. 'பல்வகை யுருவும் பகைத்துக் காட்ட வல்லவனாதல் வசை எனப்படுமே' என்று கூறப்பட்டுள்ளது (சிலப்.3:13.அடியார்க்.). வசைக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது புகழ்க்கூத்து. ஒருவனின் புகழை ஏத்திப் பாடி ஆடுவது புகழ்க் கூத்தாகும்.

2. வேத்தியல் × பொதுவியல் : வேத்தியல் என்பது வேந்தன் முன்னர் ஆடிக் காட்டும் கூத்து; இஃதரிய இலக்கணமும், தொழில் நுணுக்கமும் உடையது. பொதுவியல் என்பது பொது மாந்தர்க்கு ஆடிக்காட்டப்படும் கூத்து. இது தொழில் நுணுக்கச் சிறப்பற்றுப் பொதுவியல்புடையது.

3. வரிக் கூத்து × வரிச் சாந்திக் கூத்து: குரவை, துணங்கை முதலியவை வரிக்கூத்து. இவை இலக்கணமுடையவை. வரிச் சாந்திக் கூத்தென்பது தலைவனுடைய சாந்தக் குணங்களைப் போற்றிப் பாடுவது. இது நடிப்புக்குப் பெரிதும் இடம் தராது.

4. சாந்திக் கூத்து × விநோதக் கூத்து:

சாந்திக் கூத்தே தலைவன் இன்பம்
ஏந்திநின் றாடிய ஈரிரு நடம்; அவை
அ) சொக்கம் ஆ) மெய்யே இ) அவிநயம்
ஈ) நாடகம்

என்றிப் பாற்படூஉம் என்மனார் புலவர்

எனவே நாயகன் சாந்தமாக (இன்பமாக) ஆடியது சாந்திக் கூத்து; 'சாந்தி' என்பது இன்பத்துறை பற்றிய கூத்தெனவும் கூறுவார்கள்.

அ) சொக்கம்: மேலே காட்டிய நான்கனுள் சொக்கம் என்பது தனித்த நட்டம் (சுத்த நிருத்தம்). அது நூற்றெட்டுக் கரணமுடையது. தாளத்திற்கு ஆடும் ஆட்டம் கொட்டாட்டு.

ஆ) மெய்க் கூத்து : தேசி, வடுகு, சிங்களம் என மூவகைப்படுவது. இவை மெய்த்தொழில் கூத்தாகலான் 'மெய்க்கூத்து' எனப்பட்டது; மேலும் இந்த மூவகையும் அகச்சுவை பற்றியவை ஆதலால், அகக் கூத்து எனப்பட்டன. அகச்சுவை என்பது அகமாகிய உள்ளத்துள் தோன்றும் சுவைகள். குணங்களைச் சித்தரித்துக் காட்டுவதே 'அகக் கூத்து' ஆகும்.

அகச்சுவை யாவன இராசதம்,
தாமதம், சாத்துவிகம் என்பன

'குணத்தின் வழியது அகக்கூத்தெனப்படுமே' என்றார் குணநூலுடையார். 'அகத்தெழு சுவையான் அகமெனப் படுமே' என்றார் சயந்த நூலுடையார்.

இனி மேற்கூறிய மெய்க்கூத்தின் மூவகைக் கூத்தினையும் முறையே விளக்குவோம்.

1. தேசி என்பது ஒளியுடையதும் பெரும் கவர்ச்சியுடையதும் ஆகும். இது சொந்த தேசத்திற்குரியது.
2. வடுகு என்பது வட்டமிட்டு ஆடுவது. இதற்குரிய தனி இயக்கங்கள் உண்டு.
3. சிங்களம் என்பது மேற்கூறிய இருவகைக் கூத்துக்களின் இயக்கங்கள் இணைந்து ஆடுவது.

இ) அவிநயக் கூத்து: இது கதையைத் தழுவாமல், பாடப்படும் பாட்டின் பொருளுக்குக் கைகளைக் காட்டி வல்லபம் செய்யும் பலவகை நடிப்புக்களாகும்.

ஈ) நாடகம்: பெரிய கதையைத் தழுவி வரும் கூத்து.

விநோதக் கூத்து:

விநோதக் கூத்து என்பது சாந்திக் கூத்துக்கு முரண்பட்டது. இதற்குரியவை குரவை, கலிநடம், குடக்கூத்து, கரணம், நோக்கு, தோற்பாவை முதலியன. இவற்றுள் குரவை என்பது கைகோத்து ஆடுவது. கலிநடம் என்பது கழாய்க் கூத்து. 'கலி நடம்' என்பதில் 'லி' என எழுதியது ஏடு எழுதுவோரால் நேர்ந்த பிழை. இது 'கழி நடம்' என்றிருத்தல் வேண்டும். கழி என்பது கம்பு. குடக்கூத்து என்பது கும்பத்தைத் தலையில் வைத்துக்கொண்டு ஆடுதல் (பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று). இங்குக் 'கரணம்' என்பது விழுந்தாடுதல் அல்லது படிந்தாடுதல். நோக்கு என்பது ஒருவரை ஒருவர் நோக்கல் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.191). தோற்பாவை என்பது தோலால் பாவைகள் செய்து ஆட்டுவித்தல். இது 'பாவைக் கூத்து' எனவும் கூறப்படும்.

5) ஆரியம் × தமிழ்:

ஆரிய நாட்டினர் வந்து ஆடிக் காட்டும் ஆடல்கள் ஆரியக் கூத்து. தமிழ்நாட்டவரின் கூத்து தமிழ்க் கூத்து. (இவை மேலும் ஆய்தற்குரியன)

6) இயல்புக் கூத்து × தேசிக்கூத்து.

இயல்பான ஆடல்களை இயல்பாக ஆடிக் காட்டுவது இயல்புக் கூத்து. தேசிக்கூத்து என்பது தன் தேசத்திற்குரியவைகளை ஆடிக்காட்டுவது. பிற தேசக் கூத்துடன் ஒத்திட்டும் காட்டப்படும் ஓரோர் இடத்தில்.

7) வெறியாட்டு, தெய்வமேறி ஆடல் முதலியவைகளை ஒருவகையாகக் கூட்டலாம் என்கிறார் அடியார்க்கு நல்லார்.

(குறிப்பு: இங்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள இந்தக் கூத்துக்கள் கதை தழுவியதும், புராண நிகழ்ச்சி தழுவியதும், தாள முழக்குக்கு ஆடுவதும், வேடம் பூண்டு நகைச் சுவைக்கு ஆடுவதும் ஆகிய நாலுவகையுள் அடங்கும்.)

கூத்துக்கள் - சங்க இலக்கியத்தில். பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய பதினெண் சங்க இலக்கியங்களில் கூத்துக்களைப் பற்றிய குறிப்புக் கள் பலப்பல காணப்படுகின்றன.

கூத்து என்பது பல்வேறு ஆடல்களையும் குறிக்கும் சொல்லாகச் சங்க இலக்கியங்களில் விளங்குகிறது. பண்டைக் காலத்தில் கதை தழுவாமல் பாட்டினது பொருளுக்கேற்பக் கைகளை அவிநயத்துக் காட் டிக் குதித்து ஆடுவது கூத்து என்று விளக்கியுள்ள னர் (சிலப்.3:12. அடியார்க்.). கதை தழுவிய பாடல் ஆடல்களை நாடகம் என்றனர் (சிலப். 3:12.அடி யார்க்.). தொல்காப்பியம் இவ்வேறுபாடுகளைக் குறிப்பாகக் காட்டுகின்றது. சங்கக் காலத்துக் கூத் துக்களை இருவகையாகப் பகுத்துக் காட்டலாம்.

1. கழல்நிலை, பிள்ளை யாட்டு, கொற்றவள்ளை, அமலை முதலியவை போர் பற்றிய ஆட்டங்கள்.

2. குரவைக்கூத்து, வெறியாடல், விளக்குநிலை, துணங்கை, முதலியவை பெரும்பாலும் தெய்வ வழிபாடு பற்றிய ஆட்டங்கள்.

1) கழல்நிலை: வீரர்கள் வீரத்தின் குறியீடாகக் கால்களில் கழல்களை அணிந்துகொண்டு ஆடும் ஆட்டங்கள்.

> **'வயவர் ஏத்திய ஓடாக் கழல்நிலை'**
> (தொல்.பொருள்.63)

2) பிள்ளை யாட்டு: காளைப் பருவத்தான் ஒருவன் போரில் வெற்றியுறின் அவனுக்கு நாட்டின் பகுதி யைப் பறைகள் கொட்டி ஆரவாரித்துக் கொடுத்து மகிழ்வார்கள்.

> **வாள்மலைந்து எழுந்தோனை மகிழ்ந்து பறைதூங்க**
> **நாடவற்கு அருளிய பிள்ளை யாட்டு**
> (தொல்.பொருள்.63)

3) துடிநிலை: மறவர்கள் துடி என்னும் பறையை முழக்கிக் கொற்றவையை வழிபட்டுப் போர் வெற் றியருளுமாறு வேண்டுவது.

> **மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை சிறந்த**
> **கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே**
> (தொல். பொருள்.62)

4) வாடா வள்ளி: இது பெண்கள் கூடி ஆடும் வள்ளிக் கூத்தாகும்.

> **'வாடா வள்ளி'** (தொல்.பொருள்.63)

5) கொற்ற வள்ளை: போர் வெற்றியில் பூரித்து ஆடும் கூத்து. இதனை உரல்பாட்டு எனவும் கூறுவர்.

> **'குன்றாச் சிறப்பின் கொற்ற வள்ளை'**
> (தொல்.பொருள்.65)

6) அமலை: வாட்போரை வருணித்துப் போர் வெற் றியை வீரர் போற்றி ஆடும் கூத்து.

> **.. .. .. களிற்றொடு**
> **பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன்**
> **வாளோர் ஆடும் அமலை** (தொல்.பொருள்.72)

7) குரவை பலவகைப்படும்:

அ. முன்தேர்க் குரவை: போர்க்களத்தில் தேரோரைப் பொருது வென்ற அரசன் தேர்முன் ஆடும் ஆட்டம்.

> **.. .. .. தேரோர்**
> **வென்ற கோமான்முன் தேர்க் குரவையும்**
> (தொல்.பொருள். 75)

ஆ. பின்தேர்க் குரவை: போர்க்களத்தில் தேரோரைப் பொருது பகைவரை அழிக்காது வென்ற அரசன் தேர்ப்பின் ஆடும் ஆட்டம்.

> **'ஒன்றிய மரபின் பின்தேர்க் குரவையும்'**
> (தொல்.பொருள்.75)

இ. குன்றக் குரவை: குறிஞ்சி நிலத்தார் நறவை யருந் தித் தம் மனைவியருடன் குறிஞ்சிக் கடவுளை வழி பட்டு ஆடும் ஆட்டம்.

> **பெருமலை விலங்கிய பேரியாற்று அடைகரை**
> **இடுமணல் எக்கர் இயைந்துஒருங்கு இருப்பக்**
> **குன்றக் குரவையொடு கொடிச்சியர் பாடலும்**
> (சிலப். 25:22-24)

ஈ. ஆய்ச்சியர் குரவை: முல்லை நிலத்து ஆயநங்கையர் கூடி முல்லை நிலத்துக் கடவுளை வழிபட்டு ஆடும் கூத்து (சிலப்.பதிகம்.77, முல்லைக்கலி. 3) பார்க்க: ஆய்ச்சியர் குரவை. இவை பிற் காலத்தவை.

உ. பரதவர் குரவை: மணற் குன்றுகள் நிறைந்த கடற் கரையில் பரதவ மகளிர் வருணனை வழிபட்டு ஆடும் ஆட்டம் (மதுரைக். 69..).

மணிப்பூ முண்டகத்து மணன்மலி கானற்
பரதவர் மகளிர் குரவையொ டொலிப்ப
(மதுரைக். 96..)

8) வெறியாடல்: வேலன் வெறியாடல் என்பது முருகனுக்குரிய வேலை ஏந்தி நின்று காந்தள் மலர் சூடி வழிபட்டு ஆடுதல்.

வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்
வெறியாட் டயர்ந்த காந்தள்
(தொல்.பொருள்.புறத்.63)

9) விளக்கு நிலை: விளக்கினை ஏற்றிவைத்து வேலை நிறுத்தி வழிபட்டு ஆடும் கூத்து.

'வேலின் நோக்கிய விளக்கு நிலையும்'
(தொல்.பொருள்.87)

10) துணங்கைக் கூத்து: கையை மடக்கி வைத்துக் கொண்டு விலாப்புறத்தில் தட்டிக் கொண்டு ஆடும் ஆட்டம். இக்கூத்தினை மகளிர் ஆடுவர். இக்கூத்தினைச் சிங்கிக் கூத்து என்றும் கூறுவர்.

பழுப்புடை இருகை முடக்கி யடிக்கத்
துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்
(முருகு.56 நச்.)

முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்
துடக்கிய நடையது துணங்கை யாகும்
(திவா.9)

விழவு நின்ற வியன் மறுகில்
துணங்கையந் தழூஉவின் மணங்கமழ் சேரி
(மதுரைக்.328..)

சொல்: கூத்து, கூம்பு, கூடு, கூட்டு என்னும் சொற்களுக்கு வேர்ச்சொல் 'கூ' என்பது. கூ ▶ கூடு, கூட்டு. 'கூது' என்னும் வடிவம் கன்னட மொழியில் உள்ளது. 'கூ' என்பது ஒன்றுசேர் என்னும் பொருளுண்மையுடையது. கூத்து என்பது கூடி ஆடும் ஆட்டம் குறிப்பது.

(குறிப்பு: வழிபாட்டுக் கூத்தும் போர்க்கூத்தும் ஒன்றை ஒன்று கலந்து வருவதுண்டு.)

கூத்துக்களும் பாட்டுக்களும். சிலப்பதிகாரத்துள் வரும் 'பதினோரு ஆடல்'களுக்கும் (சிலப்.6: 39-67) உரிய பாட்டு வகைகள் இருந்தன. அவை நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. உரையாசிரியரிருவரும் 'அல்லியம் முதலாகக் கொடுகொட்டி' என்று குறித்துக் காட்டியுள்ளமையால் ஒவ்வொரு கூத்துக்கும் உரிய பாட்டுக்கள் இருந்தன என்றறியலாம் (சிலப். 3:12-25. ஈருரைஞர்.). கூத்துத் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலாக இருந்தது. பதினோராடல்களுக்கும் முகநிலையாகிய தேவபாணி என்பது பண்ணுடனும் தாளத்துடனும் பாடப்பட்டது (சிலப். 6:35.அடியார்க்.).

(குறிப்பு: அல்லியம் முதலாகக் கொடுகொட்டி ஈறாக என்று ஈருரையாசிரியர்களும் கூறியிருப்பதன் காரணம் அறிய இயலவில்லை. கடலாடு காதையுள் கொடுகொட்டி முதலாகக் கடையம் ஈறாகப் பதினோராடல்கள் என இளங்கோவடிகள் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். சிவன் ஆடிய கொடுகொட்டிக்கே இளங்கோவடிகள் முதலிடம் தந்துள்ளார். இனி, பதினோராடல்களுக்கும் (சிலப்.3:12-25) பாட்டு உண்டு என்று இரண்டு உரையாசிரியரும் கூறியிருந்தாலும் கடலாடுகாதையுள் பதினோராடல்களுக்கும் பாட்டு உண்டு என்னும் குறிப்பு ஒன்றும் இல்லை).

கூத்துவகை பதினொன்று. பார்க்க: ஆடல் பதினொன்று.

கூத்துள் படுதல் [1] = கூத்தினை ஆடுதல் (சிவபெருமான்).

அசுரர் வாட அமரர்க் காடிய
குமரிக் கோலத்துக் கூத்துள் படுமே
[சிலப்.12:(11)-]

கூத்துள் படுதல் [2] = கூத்தின் நெறிகட்கும் முறைகட்கும் ஒத்து ஆடுதல் (சிலப்.17:(17)அரும்.). இங்கு ஒத்து ஆடுதல் என்பது தாளத்திற்கும் இசை வடிவிற்கும் பாடற் பொருளுக்கும் ஒத்து ஆடுதலாகும்.

கூத்துள் படுவோன் = ஆடலாசிரியன். இங்குக் கூத்து ஆடுதல் முறைமைகளைக் கற்பித்த ஆசிரியன் எனப் பொருள்படுகிறது.

'கூத்துள் படுவோன் காட்டிய முறைமையின்'
(சிலப். 26:125)

பார்க்க: கூத்துள் படுதல்[2]

கூரம் = யாழ்.

> **கூர நாண்குரல் கொம்மென ஒலிப்ப**
> **ஊழுற முரசின் ஒலிசெய் வோரும்**
> *(பரிபா. 19:44)*

= யாழினது நாண்குரல் கொம்மென ஒலித்த அள விலே அத்தாளத்திற்கு ஏற்ப முரசின் ஒலியை எழுப்பு வோரும் (மேலது.நச்.).

> **தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்**
> **கூரத் துழைதோன்றக் குறிஞ்சியாழ்**
> *(பஞ்சமரபு)*

'கூரத்து' = செம்பாலையின் யாழிலே; 'உழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' = அடிப்படைக் குரலுக்கு அருகில் உள்ளதாகிய துத்தத்துத் தண்குரல் தோன் றக் குறிஞ்சி யாழ் கிடைக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப் பில்.

செம்.	√ச	ரி √ரி	க √க	√ம ம	√ப	த √த	√நி நி
குறிஞ்சி யாழ்	நி√	நி ச√	ரி ரி√	க√ க	ம√	ம ப√	த√ த

(குறிப்பு: 'ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்' என்று சிலப்பதிகாரத்தில்[17:(13)] அடியார்க்கு நல் லார் கொண்ட பாடம் சிறப்பாகப் பொருள் தருவ தாக அமையவில்லை. 'கூரத்துழை தோன்ற' என் னும் பஞ்ச மரபுப் பாடம், எதுகைச் சிறப்பும் பொருட்சிறப்பும் உடையது.)

கூற்றும் மாற்றமும் உடைய பாடல். உறழ் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூற்றும் மாற்றமும் கலந்துவந்து சுரிதகம் இல்லாமல் முடிவதாகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

> **கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்**
> **போக்கின் றாகல் உறழ்கலிக் கியல்பே**
> *(தொல்.பொருள். 458)*

என்று கூறுவதாலும் இவ்வாறு கூறியதற்கு விடை யாக இளம்பூரணர் 'யாரிவன் எங்கூந்தல்' (கலி.89) என்னும் முழுப்பாடலையும் தந்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்திலும் திருவாசகத்திலும் 'கூற்றும் மாற்றம்' என்னும் அமைப்புப் பெற்ற இசைப் பாடல்கள் உண்டு.

கூன் = செய்யுளடியில் இடம்பெறாமல் தனித்து நிற்கும் சொல். இது பாடற் பொருளோடு தழுவி அடிமுதற்கண் வருவதனால் தனிச்சொல் எனப்ப டும். இது வஞ்சிப்பாட்டின் இறுதியில் வரவும் பெறும். அதனால், உதுக்காண், நீயே (கலித்.7), அவரே (குறுந்.216), யானே (குறுந்.216) முதலிய சொற்கள் கூனாக வரும்.

> **நீயே,**
> **வினைமாண் காழகம் வீங்கக் கட்டிப்**
> **புனைமாண் மரீஇய அம்பு தெரிதியே**
> *(கலித். 7)*

இனி, தனிச்சீர் என்பது வெண்பா முதலிய பாடல் களில் அடிகளினிறுதியில் வரும். வெண்பாவில் வரும் தனிச்சீர் தளை பொருந்தி வரும்.

கெ

கெட்டி மேளம். இச்சொல் நாகசுர இசைக்குழு அல்லது மேல்நாட்டு இசைக்குழுவால் ஏற்படுத்தப் படும் உரத்த இசையைக் குறிக்கும். திருமணம் போன்ற முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின்போது இவ்வாறு இசைப்பது மரபு. எடுத்துக்காட்டாக, கங்கணம் கட் டுதல், தாலி கட்டுதல் ஆகியவற்றின்போது கெட்டி மேளம் கொட்டுவது வழக்கம். மணம் முடிந்தவு டன் மணப்பெண் தன் கணவரின் வீட்டில் முதன்மு தலாய் நுழையும்போதும் கெட்டிமேளம் இசைக் கப்படுவதுண்டு. இக்கெட்டிமேளத்தின்போது மேளம் உரக்க முழக்கப்படும். நாகசுரத்தில் சமன் மண்டில அந்தரகாந்தாரம் நீண்டு ஒலித்தபின் சட் சம், பஞ்சமம், தாரசட்சம், தாரஸ்தாய் அந்தரகாந்தா ரம் ஆகியவற்றை இசைத்து இறுதியாக சட்சத்தில் முடிக்கப்பெறும். இவ்வாறாக, இயற்கைச் சுரங் களே கெட்டிமேளத்தின்போது இசைக்கப்படுகின் றன.

காண்க: Prof. P. Sambamurthy 'A Dictionary of South Indian Music and Musicians', Vol. II (G-K), (1984).

கெத்து வாத்தியம். இசையரங்குகளில் பயன் படுத்தப்பெறும் ஒரு துணைத் தாளக் கருவியாகும். இரண்டடி நீளமுடைய நரம்புக்கருவி இது. இதி லுள்ள நரம்புகள் - ச - ப - ச் விற்குச் சுருதிக் கூட்டப்பட்டிருக்கும். இந்நரம்புகள் இரண்டு மெல்லிய குச்சிகளைக் கொண்டு இரு கைகளாலும் தட்டி முழக்கப்பெறும். இக்கருவி முதன்மைப்பா டகரின் குரலோடு சுருதி கூட்டப்பெற்று இருப்ப தால் இக்கருவியினின்று எழும் சீரான ஒருங்கிசை இனிமையும் நிறைவும் தரக்கூடியதாக இருக்கும். மைசூரிலுள்ள ஆலே ஆலூர் கோயில் முகப்பில் கெத்து வாத்தியம் வாசிப்பவரின் சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது.

காண்க: Prof. P. Sambamurthy 'A Dictionary of South Indian Music and Musicians', Vol. II (G-K), (1984).



கே

கேய சரித்திரம் (Geya Charithram) = உரையாலும் பாட்டாலும் விரித்துச் சொல்லக்கூடிய வடிவத்திலமைந்த கதை. இது களம், காட்சி முதலிய அங்கங்களைப் பெற்றிராது. இது மேடையில் நடிப்பதற்குத் தக்கதாக இயற்றப்படுவதன்று. எனினும், சில திருத்தங்களுடன் மேடை நாடகங்களாகச் சில சரித்திரங்கள் மாற்றப்பட்டுள்ளன. 19 ஆம் நூற்றாண்டில் இராமசுவாமி சிவன் என்பவர் நாயன்மார்கள் அறுபத்துமூவரின் வாழ்க்கை வரலாறுகளை கேய சரித்திரமாக்கிச் சொல்லி வந்தார். 'உரைநடை பாட்டுக் கதை' என இதனைக் குறிப்பிடலாம்.

காண்க: Prof. P. Sambamurthy A Dictionary of South Indian Music and Musicians, Vol. II (G-K), (1984).

கேள்வி[1] = சுரம், நரம்பு.

சொல்: நரம்பின் அளவு காதினால் கேட்கப்பட்டு, செம்மை பண்ணப் படுவதால் இது 'கேள்வி' எனப் பெயர் பெற்றது. வீணையைச் சுருதி பண்ணும் போது காதினால் கேட்டு நரம்பின் ஓசையளவுகள் செம்மை செய்யப்படுகின்றன.

கேள்வி[2] = பண், இராகம். எ-டு:

கோடி விளரி மேற்செம் பாலைஎன
நீடிக் கிடந்த கேள்விக் கிடக்கையின்
(சிலப். 3:88..)

சொல்: கேள்வி என்பது முதலில் இசை நரம்பைக் குறித்துப் பின்னர், நரம்புகளைக் கோத்து ஆக்கப்படும் பண்ணுக்கு ஆகிவந்தது.

கேள்வி[3] = யாழ். 'நரம்பின் தொடையமை கேள்வி' = நரம்பின் கட்டமைந்த யாழ் (பெரும்பாண். 15..)

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வியின்
ஓரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி
(சிலப். 3:70..)

இது பதினான்கு நரம்புகளால் தொடுக்கப்பட்ட செப்பமுடைய யாழ் என்றும் அதில் ஏழ்பாலைகள் பண்ணுப்பெயர்க்கப்படுகின்றன என்றும் பொருள் படுகிறது.

சொல்: கேள்வியாகிய நரம்புகளால் கட்டப்பட்டது யாழ்; எனவே கேள்வி என்பது யாழுக்கு ஆகுபெயர்.

கேள்வி[4]. செவியால் கேட்டுஅறிந்துகொள்ளும் அறிவு, கேள்வியறிவு. எ-டு :

= **'கேள்வித் துறைபோயவர்'** *(சிலப். 9:29)*

கேள்வி யறிவைப் பெற்று துறைபோயவர்.

முடித்த கேள்வி முழுதுணர்ந்தோர் = கரைகண்ட கேள்வியறிவால் முழுவதும் உணர்ந்தவர் *(சிலப்.1:19)*.

கேள்வி[5] = ஆகமம். எ-டு :

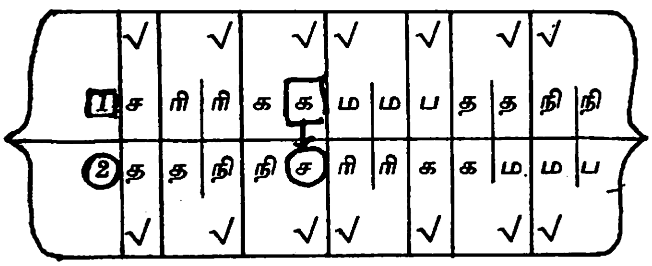
'விரிந்து அகன்ற கேள்வி அனைத்தினும்'
(பரிபா.3:48)

'விரிந்து பரந்துபட்ட ஆகமங்கள் எல்லாவற்றானும்' என்று பரிமேலழகர் இதற்கு உரையருளினார்.

கை

கை. **பார்க்க:** இணைக்கை, இணையா வினைக்கை, இரட்டைக்கை, ஒற்றைக்கை.

கைக்கிளை குரலாதல். இத்தொடர், தலைமைப் பாலையாகிய செம்பாலையின் கைக்கிளை (கை[2]) யினைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தல் எனப் பொருள்படுவது. எ-டு:



1 = நின்றபாலை = செம்பாலை = அரிகாம்போதி

2 = எய்தியபாலை = செவ்வழி = இருமத்திமத்தோடி

பார்க்க: காந்தாரப்பண்.

(**குறிப்பு:** காந்தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பதால், இதனைக் காந்தாரப் பண் என்றனர். 'காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட' என்பது தேவார அடி . தாரப்பண், துத்தப் பண், விளரிப் பண் என்று சுரப் பிறப்பினடியாகப் பெயரிட்டமை போல, இங்குக் காந்தாரத்தில் பிறக்கும் பண்ணைக் காந்தாரப் பண் என்று குறித்தனர்.)

பூரணத்தால் ஈரைந்தும் போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்
சீரணைந்த பொழிற்கோடைத் திரைலோக்கிய சுந்தரனே

(கருவூர்த் தேவர் 'திரைலோக்கிய சுந்தரம்' என்னும் தலத்தில் பாடியது)

கைகோத்து ஆடும் கூத்து = குரவைக் கூத்து என்பது கைகோத்து ஆடும் கூத்து (சிலப். 5:68. அடியார்க்.). கற்கடகக் கைகோத்துக் குரவை ஆடுவது வழக்கம். கற்கடகக்கை என்பது நண்டுக்கை. அதாவது நடுவிரலும் அணி விரலும் முன்னே நின்று மடித்து, மற்றைய இரண்டு விரல்களும் கோத்து அமைத்ததாகும்.

இருவிரல்கள் தம்மையும் தம்முள்ளே கோத்துப்
பெருவிரல்கள் நீக்கநண் டாம்

(சிலப். 17:(17) அரும்.)

துணங்கைக் கூத்து: இது முடக்கிய இரு கைகளை விலாப்புறம் தட்டிக்கொண்டு ஆடுவது. எனவே துணங்கை வேறு; குரவை வேறு என்று தெளிவாய் அறியலாகும்.

துணங்கையின் இலக்கணம்

முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஒற்றித்
துடக்கிய நடையது துணங்கை ஆகும்

(திவா. 9)

கைசிகி[1]. நிடாதம் என்னும் சுரம் இரு வகைப்படுவது. மென்மை நிடாதத்தைக் கைசிகி நிடாதம் என்பர்; வன்மை நிடாதத்தைக் காகலி நிடாதம் என்பர்.

சொல்: கைசிகி என்பது குறைந்தது என்று பொருள் படுவது.

கைசிகி[2]. நாடக வகைகளுள் காமுகராகிய மக்களைத் தலைவராகக் கொண்ட நாடகத்தைக் 'கைசிகி விருத்தி' என்று வடமொழியில் கூறுவார்கள்.

(சிலப். 3:12.. அடியார்க்.)

(சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு, பக். 82)

சொல்: கைசிகி = காமுகர்.

கைத்தாளக் கருவிகள் = தாளங்களை எண்ணிப் போடும் கருவிகள். இவைகள் உலோகங்களால் செய்யப்பட்டவை. 1) குழித்தாளம், 2) நட்டுவத்தாளம், 3) இலைத்தாளம், 4) அரங்கிசைத் தாளம், 5) சேகண்டி, 6) சால்ரா, 7) பிரம்மத் தாளம்.

இவை கலப்புலோகத்தால் செய்யப்பட்டவை. வெண்கலம் கலந்திருப்பதால் இவை நல்ல ஓசையுடன் ஒலிக்கும்.

தோல்கருவி, துளைக்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்னும் கருவி வகைகளுள், தாளக் கருவிகள் கஞ்சக் கருவி வகைகளின் பாற்படுவன. தாளக் கருவிகள் உலோகத்தால் வட்டமாகச் செய்யப்படுகின்றன. இவை இரண்டும் சேர்ந்து ஒன்றோடொன்று தட்டப்படுவதால் ஒலி உண்டாகுகின்றது. இசையரங்குகள், பஜனைகள், நாடகங்கள், சிற்றூர் ஆடல் பாடல்களில் தாளக் கருவிகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. தாளமாக எண்ணிப் போடுவதன்றித்,

தாள முழக்குகளைத் தாளக் கருவிகளால் மத்தளத்துடன் இணைத்து அடித்து முழக்குவதும் உண்டு. இதனை நாட்டியத்தில் நட்டுவனார் முழக்குவார்.

கைத்திரி. பார்க்க: கல்லாடத்தில் இசைக்கருவிகள்.

கைவழி = கையகத்ததாகிய சிறிய யாழ். கண்டீரக் கோப்பெரு நள்ளி என்னும் சங்கக் காலத்து மன்னன் பாணர்க்கு அளவில்லாது கொடைகளைக் கொடுத்துப் பேணிவந்தான். அதனால் பாணர்கள் மகிழ்ச்சி பொங்கி இசை முறைமைகளை மறந்து காலைக்குரிய பண்ணை மாலையிலும், மாலைக்குரிய பண்ணைக் காலையிலும் தம் கைவழியில் (யாழில்) இசைத்தனர் என்று சங்கக் காலப் புலவர் வன்பரணர் குறிப்பிடுகிறார்.

> **நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்**
> **மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்**
> **கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி**
> **வரவெமர் மறந்தனர் அதுநீ**
> **புரவுக்கடன் பூண்ட வண்மை யானே**
>
> (புறநா. 149)

'யாழோர் மருதம் பண்ண' (மதுரைக்.658)
என்பதனால் காலைப்பண் அறியலாம்.

> **'சாய வெண்கிளவிபோற் செவ்வழியா**
> **ழிசை நிற்ப. . . . மாலையும் வந்தன்றினி'**
>
> (கலித்.143:38-41)

> 'திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழிபண்ணி'
>
> (மதுரைக்.604)

என்பவற்றால் மாலைப்பண் அறியலாம்.

°(**குறிப்பு:** கைவழி என்பது கையில் வைத்துக்கொள்ளத்தக்க சிறிய யாழ் என்று பொருள்படுவது. இஃது ஆகுபெயர். சீறி யாழ் என்பதற்குப் பாணர்கள் இப்பெயரை வழங்கிவந்தனர். மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் வழிவந்த வரகுண பாண்டியர் 'பாணர் கைவழி' என்னும் அழகிய ஆய்வு நூலை இயற்றிச் சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின் மூலம் வெளியிட்டுள்ளார்.)

கொ

கொக்கரை = வலம்புரிச்சங்கு. இது ஊது கருவி வகையைச் சார்ந்தது. இச்சொல் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் இடம்பெறவில்லை; தேவாரத்தில்தான் இடம்பெறுகிறது.

'கொக்கரை யோடு பாடல் உடையான்'
(சம். 3:59:4)

'விட்டிசைப்பன கொக்கரை' (சுந். 7:49:6)

'குடமுழவம் கொக்கரை வீணை குழல்யாழ்'
(திருமுறை. 11:8:46)

சொல் : ஒ.நோ:
கொகுடி = வளைந்த ஒன்று; ஒருவகை முல்லை (குறிஞ்சிப். 81; பெருங். இலாவண. 12:20). கொக்கு = வளைந்தது; கொக்கரை = வளைந்த சங்கு. கொக்கு > கொக்கி
பார்க்க: சங்கு.

கொக்கு பறக்குதடி. இப்பாடலை நாடக மேடையில் பாடக்கூடாது என்று ஆங்கில அரசு தடை விதித்திருந்தது. தலைமை வேடந்தாங்கி, எசு.எசு.விசுவநாத தாசு இப்பாடலைப் பாடும் போது, துப்பாக்கியேந்திய காவலர்கள் மேடைக்கு வந்து அவரைச் சுற்றி நின்று கைது செய்யத் தொடங்குவார்கள். தேசப்பற்று நிறைந்த பார்வையாளர்கள் எழுந்துநின்று கூக்குரலிடுவார்கள் இவ்வாறு: ''பாட்டுப்பாடி முடிந்தபின் கைது செய். பாடல் முடியட்டும்'' என்று கத்துவார்கள். அவ்வாறே பாடவிடுத்துப் பின்னர் கைது செய்வார்கள். 'கொக்கு அப்துல்காதர்' என்னும் சிறந்த பாடகர் ஒருவர் இருந்தார். மிக்க அழகிய தோற்றம் உடையவர். விசுவநாத தாசும் இவரும் சிறை சென்றவர்கள். இப்பாடலைப் பாடியதனால் அப்துல்காதர் கைதியாகியதை நான் நேரில் கண்டேன்.

பல்லவி

கொக்கு பறக்குதடி பாப்பா - நீயும்
கோபமின்றிக் கூப்பிடடி பாப்பா.

சரணங்கள்

1

கொக் கென்றால் கொக்கு — நம்மைக்
கொல்ல வந்த கொக்கு
எக்காளம் போட்டு நாளும் — இங்கே
ஏய்த்துப் பிழைக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

2

வர்த்தகம் செய்ய வந்த கொக்கு - நமது
வாழ்வைக் கெடுக்கவந்த கொக்கு
அக்கரைச் சீமை விட்டு வந்து - கொள்ளை
அடித்துக் கொழுக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

3

தேம்ஸ் நதிக்கரையின் கொக்கு - அது
தின்ன உணவில்லாத கொக்கு - பொல்லா
மாமிசவெறி பிடித்த கொக்கு - இங்கே
வந்து பறக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

4

கொந்தலான மூக்குடைய கொக்கு - அது
குளிர் பனிதிடல் வாசக் கொக்கு
அந்தோ பழிகாரக் கொக்கு - நம்மை
அடக்கி ஆளுதடி பாப்பா (கொக்..)

5

மக்களை ஏமாற்ற வந்த கொக்கு - அதன்
மமதை அழிய வேண்டும் பாப்பா
வெட்கமான மில்லாத கொக்கு - இங்கே
விசையில் பறக்குதடி பாப்பா (கொக்..)

6

பஞ்சாப் படுகொலை செய்த கொக்கு - அது
பழிபாவம் பார்க்காத கொக்கு
அஞ்சாது பாஸ்கரன் சொல்பாடி - அதை
அகலத் துரத்த வேண்டும் பாப்பா (கொக்..)

குறிப்பு: 'இந்த முழுப்பாடலைத் திரு. பாஸ்கரதாசு அவர்களின் மருமகனார் கருப்பையா அவர்கள் பழைய ஏட்டிலிருந்து எனக்குத் தந்தார்' (வீ.ப.கா.சு.).

கொங்குவேளிர் இயற்றிய பெருங்கதை. கொங்குவேளிர் என்னும் குறுநில மன்னரால் இயற்றப்பட்ட நூல் 'கொங்குவேளிர் மாக்கதை' என்பது. இதனைப் 'பெருங்கதை' என்றும் சொல்லுவார்கள். கொங்குவேளிர் ஈரோடு நெடுஞ்சாலையிலுள்ள விசயமங்கலம் என்னும் ஊரினர். இவர் வாழ்ந்த காலம் ஏறத்தாழப் பத்தாம் நூற்றாண்டு என்று கருதப்படுகிறது. வத்தநாட்டுக் கௌசாம்பி நகரத்து அரசனாகிய உதயணன் என்பவனுடைய வரலாற்றைக் கூறுவது இந்நூல். இது ஐந்து காண்டங்களாய் அமைந்துள்ளது. இதே அரசனுடைய வரலாற்றைக் கூறும் மற்றொரு நூலும் தமிழில் உள்ளது. அது 'உதயண குமார காவியம்' என்பது. உதயண குமார காவியத்தைக் காட்டிலும் பெருங்கதையில் சுவையான வருணனைகள் பல உள்ளன. இது

அகவல் என்னும் செய்யுள் வகையால் இயற்றப் பட்ட பெரிய நூல். இந்நூலில் உஞ்சைக் காண்டப் பகுதியில் உதயணனையும் வாசவதத்தையையும் கூட்டுவிக்கும் ஊழ்வலியும் யாழ்வித்தை பயிற்றும் அரிய செயலும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பிரச்சோதன மன்னன் தன் மகளாகிய வாசவதத்தைக்கு உதயணனை ஆசிரியனாக்கி யாழ் பயிற்றுவிக்க ஏற்பாடுகள் செய்ததை 'யாழ் கை வைத்தது' என்னும் காதையில் விளக்கியுள்ளார்.

காண்க: பெருங்கதை, கழக வெளியீடு *(1973)*, பகுதி - *1*.

கொச்சகவொருபோகுப் பாடல்

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினி லமைத்தவன்
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவன்
இலகொளித் தடவரை கரத்தினி லெடுத்தவ
னினநிரைத் தொகைகளை யிசைத்தலி லழைத்தவன்
முலையுணத் தருமவ ணலத்தினை முடித்தவன்
முடிகள்பத் துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவன்
உலகனைத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கின
னொளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே
(சிலப். 6:35. அடியார்க். மேற்.)

இது மாயோன்பாணி. அதாவது மாயோனைப் புகழும் பாட்டு. இது மாயோனை முன்னிலைப்படுத்திப் புகழுங்கால் 'தேவர் பராவுதல் முன்னிலைக் கண்ணே (தொல். செய்.138) என்ற விதிக்கிணங்க முன்னிலைப் பராவுதலாய் வரும். அஃதியற்றமிழில் வருங்கால் கொச்சக ஒருபோகாய் வரும். இதனை 'முகநிலையாகிய தேவபாணி மாயோன் பாணி' என்று அடியார்க்குநல்லார் குறிப்பிடுகின்றார். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, மேற்கூறிய பாட்டையும் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இஃது ''எண்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு; பண்: கௌசிகம்; தாளம்: இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம்'' என்று அடியார்க்குநல்லார் விளக்கியுள்ளார். இதனால் எண்சீர் விருத்தங்கள் பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் உரிய இசைப்பாடல்கள் என்று தெள்ளத்தெளிவாய் அறியலாம்.

சொல்: கொச்சகம் என்ற சொல் கொய்+சகம் என்ற சொல்லின் சிதைவு. இது ஆடையின் ஒரு பகுதி. இன்று இச்சொல் மேலும் சிதைந்து 'கொசுவம்' என்று ஆகியுள்ளது. இது ஒரேமாதிரி மடிந்து மடிந்து வருகின்ற ஆடை; இது ஒரேஅளவில் மடிந்து அமைவது போன்று பாடல் அடிகள் ஒரே அளவில் அமைந்திருப்பதால் 'கொச்சகம்' எனப் பெயர் பெற்றது.

(குறிப்பு: எண்சீர் விருத்தத்தால் ஆகிய கொச்சக ஒருபோகு, ஆதிதாளத்திற்கும் கௌசிகப் பண்ணுக்கும் உரியதென்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதுபோல் அறுசீர் விருத்தம் ஐஞ்சீர் விருத்தம் முதலியன தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரிய இசைப் பாடல்களாய்ப் பண்டைக்காலந்தொட்டு விளங்கி வந்தன என்று அறியலாகும். இவை நான்கு அடிகள் கொண்டவை. கீர்த்தனையின் சரணங்கள் பெரும்பாலும் நான்கு அடிகள் கொண்டவை.)

கொட்டல் வகையும் முறைகளும். முழவு என்பது அனைத்துவகைக் கொட்டுகளையும் குறிப்பது. முழவுகளைக் கொட்டுங்கால், பலவகை ஒலிக்கோலங்களைத் தாளக் கணக்குகளால் அமைத்துக் கொட்டினார்கள்.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் 'சீரும்' என்னும் பகுதியினுள்[சிலப். *3:(26*] ஆறுவகை முழக்கு முறைகளைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவ்வகைகளைப் பற்றிய விளக்கம் எந்த நூலிலும் இல்லை. இவை பற்றிய கட்டுரைகளும் இல்லை. இக்களஞ்சியம் விளக்க முயன்றுள்ளது. ''சீரும் என்றது -

1	2	3	4
''செம்முறை	உறழ்பே	மெய்ந்நிலை	கொட்டல்
நீட்டல்	நிமிர்த்தல்'		
5	6		

என்று சொல்லப்படா நின்ற வண்ணக் கூறுபாட்டை'' *(சிலப். 3:26 அடியார்க். மேற்.)* என்னும் பழைய மேற்கோள் தரப்பட்டுள்ளது. இந்த ஆறு வகை முழக்கு வடிவங்கள் அரியவை; அறிதற்குரியவை; முழக்கு முறையின் வகைமைகளை வழங்குகின்றன.

1) செம்முறை என்பது முழக்கில் முதலில் செம்பாதியாக அமைந்து செல்லுவது. எ-டு: தகதின - தகதின தகதின தகதின என்று நாலன் அலகு நடை செம்மையாய் முழுமையாய் அமைந்துள்ளது. இதுவே பல வகைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றது. தாங்கிட - ததீம்த -தகதோம் முதலியன நாலனலகு

 கொட்டல் வகையும் முறைகளும்

வகையின. தக தகிட - தக தகிட என்னும் ஐந்தன் அலகு நடை செம்பாதியாய் அமைந்துள்ளது. இதுவே இவ்வலகுக்கு அடிப்படையானது; பிற ஐந்தனலகுகளைத் தோற்றுவிப்பது. எனவே இது செம்முறை கொட்டல் எனப் பொருத்தமாகப் பெயர் பெற்றுள்ளது. இதிலிருந்து இடைவிட்டுப் பிறப்பன தாத கிட - தாததீம் -தாதாங்கு - தகததீம் முதலியன.

ஒ.நோ: செம்பாலை என்பது பாலைநிலைகளுள் முதலில் நிற்பது; பிற பாலைகளைத் தோற்றுவிப்பது. எனவே அடிப்படையாக முழுமையாக தலைமையாக நிற்கும்; இதுபோல முழவுச் சொற்கட்டினை முழக்குவது செம்முறை கொட்டல் எனப்படுவது.

2) உறழ்பு கொட்டல் என்பது வேறுபடுத்திக் கொட்டுதல், இடையில் விட்டுக் கொட்டுதல், முறை மாறிக் கொட்டுதல் முதலிய வகைகளைக் குறிப்பது. இதன் வகைமைகளைக் காண்போம்.

அ) **ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிராக அமைத்து முழக்குதல்:**
2+3 = 5; இதற்கு எதிர் 3+2 = 5.

$$\frac{1}{2} + \frac{3}{4} \rightleftharpoons \frac{3}{4} + \frac{1}{2}$$

தக + தகிட ⇌ தகிட + தக

ஒ.நோ: உறழுங் கிளவி (தொல். பொருள். 238 நச்.) என்பதற்கு எதிராதல் என்று பொருள்.

ஆ) **முறைமாறிக் கொட்டுதல்**

அ	ஆ	இ	= 4
1	$1\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	= 4
கிடதக	தரிகிடதக	தீம்தாதோம்	= அ + ஆ + இ: 4

$1\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	1	= 4
தீம்தாதோம்	தரிகிடதக	கிடதக	= இ + ஆ + அ = 4

இது உறழ்ச்சி வகைகளுள் ஒன்று. சொற்கட்டுகள் ஈற்றிலிருந்து முறைமாறி அமைந்து நடைபோடுகின்றன. பிற வகைகளையும் கண்டு கொள்க. உறழ்பு - ஒப்பிடுதல், முறைமாற்றுதல், பெருக்கல்.

இ) இடையில் சொல்லை அல்லது எழுத்தை விட்டு விட்டு ஒலித்து உறழ்ச்சி வகை ஆக்கலாம்.

த க தி மி த கி ட	= $1\frac{3}{4}$

= ● × ● × ● ● ×

= தா தா த தீ ம் = $1\frac{3}{4}$

= தா ×× தா ங் கு = $1\frac{3}{4}$

மேற்காட்டிய ஏழன் அலகுச் சொற்கட்டிலே, எழுத்துக்கள் இடைவிட்டு ஒலிக்கப்பட்டன. எனவே இது இடைவிடுதல் என்னும் உறழ்ச்சி முறையில் கொட்டுவதாகும். ஒ.நோ: வீணையில் ஒரு சுரத்தை அல்லது இரு சுரத்தை விட்டுவிட்டு ஒலித்தலை 'உறழ்பு' என்றனர். 'வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்' (பொருந. 23) என்பனவற்றுள் உறழ்பு என்பது இடையிலே விடுத்து ஒலிப்பது என்று விளக்கப்பட்டது. 'கூற்றும் மாற்றமும்.. போக்கின்றாகில் உறழ்கலிக் கியல்பே' (தொல். பொருள். 468) என்பதும் ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

1½ தாதீதோம்	1½ ; ; ;	¾ தகிட	¾ தகிட	= $4\frac{1}{2}$	= 12
1 தீதோம்	1½ ; ; ;	¾ தகிட	¾ தகிட	= 4	
½ தோம்	1½ ; ; ;	¾ தகிட	¾ தகிட	= $3\frac{1}{2}$	

மேற்கண்ட கட்டுமானத்துள் ;;; = $1\frac{1}{2}$ எண் விட்டு ஒலிக்கப்பட்டுக்கொண்டே வருகின்றன. அதாவது தகதினதக ($1\frac{1}{2}$ எண்) விட்டுக்கொண்டே வருகின்றன. இங்கு, ஒரு முழுச்சொல்லே விடுபட்டு விட்டது. இதனைக் குறைப்பு முறையும் கார்வை முறையும் கலந்தது எனல் வேண்டும்.

ஈ) உறழ்பு என்பது பிரஸ்தாரமும் சுட்டுவது:
ஐந்தன் உறழ்பு வருமாறு:

$1\frac{1}{4} \times 4 = 5$

$1 \times 5 = 5$

$2 + 3 = 5$

$3 + 2 = 5$

$1 + 1 + 2 + 1 = 5$

$1\frac{1}{2}$ +	$1\frac{1}{2}$ +	$1\frac{1}{2}$ +	$\frac{1}{2}$ =	5
$1\frac{3}{4}$ +	$1\frac{3}{4}$ +	$1\frac{1}{2}$ =		5

ஒ.நோ: நேர், நிரை, நேர் என்னும் அசைகளை எத்தனை வகையில் மாற்றி அடுக்க முடியுமோ அத்தனை வகையில் மாற்றி அடுக்குதலை உறழ்தல் என்பார்கள் இலக்கண நூலார் *(யாப். வி. 95:471)*

$1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} = 5$

தாததீம் தகததீம் தாததீம் தகததீம் = 5 எண்

$1 + 1 + 1 + 1 + 1 = 5$

தகதிமி தரிகிட தகதிமி தரிகிட தகதிமி = 5 எண்

$\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 5$

தக ததீங்கிணதொம் ததீங்கிணதொம் ததீங்கிணதொம் = 5 எண்

இவ்வாறு எண்ணின் அளவுகளை மாற்றி நடை வகைகளால் நிரப்புதல் **வகைமைப் பின்னல்** (பிரஸ்தாரம்) என்னும் உறழ்ச்சியாகும்.

3) மெய்ந்நிலை

மெய் என்பது உடல். இங்கு தாள முழக்கின் வடிவம் சுட்டுவது. முழக்கிலே, குறைப்பு வடிவம், நிறைப்பு வடிவம், குறைப்புநிறைப்பு வடிவம், நிறைப்பு குறைப்பு வடிவம், ஒரே அளவான வடிவம் முதலிய வகைகளில் முழக்கலாம்.

	தமிழ்ச் சொல்	வடசொல்	உவமைச் சொல்	ஆங்கிலச் சொல்
	குறைப்பு வடிவம்	கோபுச்சயதி	தபேலா வடிவம்	Deminishing Structure
2	நிறைப்பு வடிவம்	ஸ்ரோதவக யதி	நாகசுர வடிவம்	Increasing Structure
3	குறைப்பு நிறைப்பு வடிவம்	தமருக யதி	உடுக்கை வடிவம்	Hour glass structure
4	நிறைப்புக் குறைப்பு வடிவம்	மிருதங்க யதி	மத்தள வடிவம்	Increasing & Decreasing structure
5	சமநிலை வடிவம்	சம யதி	புல்லாங்குழல் வடிவம்	Uniform structure

$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$1\frac{3}{4}$	$1\frac{1}{4}$	4
தா	தீ	தகதினதோம்	ததிகிடதொம் =	4
	தீ	தகதினதோம்	ததிகிடதொம் =	$3\frac{1}{2}$
		தகதினதோம்	ததிகிடதோம் =	3
		தினதோம்	ததிகிடதொம் =	$2\frac{1}{2}$
		தோம்	ததிகிடதொம் =	2
			தோம்தோம் =	1

மொத்த எண் = 16

மேற்காட்டிய முழக்குக் கோவை குறைப்பு முறையில் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தோம் தோம் எனத் தொடங்கிக் கீழ் இருந்து வரிசையாய் மேல்வரை முழக்க நிறைப்புக் கோவையாகும். இதனையே குறைப்பு நிறைப்பாகவும், நிறைப்புக் குறைப்பாகவும் அமைத்து நிறுத்தலாம்.

பார்க்க: உடுக்கையதி, உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு.

காண்க: ப.த.இ.இசையியல், பக்.309, ஒலிக்கோலங்களின் வளர்ச்சி முறை.

4) நீட்டல் என்பது சொற்கூட்டுக்களின் காலத்தை நீட்டி ஒலித்தல்.

தா	கா	தீ	னா	=	2 எண்
தா,	கா,	தீ,	னா,	=	3 எண்
தா;	கா;	தீ;	னா;	=	4 எண்
தா;,	கா;,	தீ;,	னா;,	=	5 எண்

குறிப்பு: வாரநடைச் சொற்கட்டினை முதன் நடைக்குக் கொண்டுவரும்போது காலம் நீளமாகிவிடும்.

தோ	டு	டை	ய	செ	வி		
$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	= 3	
தோ;	டு	;,	டை;			= 3	= 6
ய;,	செ	;,	வி;,			= 3	

இதுபற்றி இளங்கோவடிகள் கூறுவது:

'வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி' (சிலப். 3:49)

5) நிமிர்த்தல் என்பது நேரான நிலைக்குக் கொண்டு வருதல்.

$$1\frac{3}{4} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{2} = \left(4\frac{1}{2}\right) \text{ எண்}$$

இந்த வளைவுச் சொற்கட்டுக்களை ஒரே அளவுச் சொற்கட்டுக்களாகக் கொண்டுவருதல் நிமிர்த்தல் ஆகும்.

$$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = \left(4\frac{1}{2}\right)$$

$$\left(\frac{1}{2}\right) + 1 + 1 + 1 + 1 = \left(4\frac{1}{2}\right)$$

கோணல் நிலை:

$1\frac{3}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{2}$	
தகதிமி தகிட	தகதகிட	ததக தகிட	= $\left(4\frac{1}{2}\right)$

நிமிர்ந்த நிலை:

$1\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	
ததிகிடதோம்	ததிகிடதோம்	ததிகிடதோம்	= $\left(4\frac{1}{2}\right)$

கொட்டாட்டுப் பாட்டாகியன். இத்தொடர் கொட்டு முழக்குகளாகவும், ஆடல் வகைகளாக வும், பாடல் வகைகளாகவும் ஆகிச் சிவபெருமான் நிற்கிறான் என்று பொருள்படுவது. சுந்தரர் இவ் வாறு சிவனைப் போற்றி வழிபடுகிறார். ''கீத நிருத்த வாத்தியம்'' என்பது சமசுகிருதத் தொடர். இத்தொடருடன் கருத்தில் ஒப்ப அமைந்துள்ளது. சுந்தரமூர்த்தியார் 'கொட்டினை' முதலில் குறித் துள்ளார். தாளமும் தாளம்சார்ந்த கொட்டுமே பண் ணார்ந்த பாடலுக்கு அடிப்படையாகும். எனவே முதன்மை பெற்று விளங்குகிறது. பண்டைக் காலத் தில் நாடக அரங்கிலும் நடன அரங்கிலும் பாட லுக்கு முன்னரே கொட்டுகளை முழக்கிப் பாட லின் நடையையும் இயக்கத்தையும் காட்டும் மரபு இருந்தது; இதற்கு 'அந்தரக் கொட்டு' என்று பெயர் (பார்க்க: அந்தரக்கொட்டு).

சிவபெருமான் 'ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன், பண்ணும் பதமேழும் ஆனான், பண் ணுளீர், பாட்டும் ஆனீர், நடனமானான், நட்டம் அவனே', என்றெல்லாம் வருணித்ததற்கேற்பக் கொட்டுகளின் முழக்குமாய் நின்றான் என்று போற் றுவது திருமுறை. வேறு எந்தக் கடவுளும் தங்களது திருக்கரத்தினில் கொண்டிராத உடுக்கையைச் சிவன் தன் கரத்தில் கொண்டுள்ளான் என்பது இசைக்குரிய தனிச்சிறப்பு.

> **முட்டாமே நாள்தோறும் .. ..**
> **கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நின்றானைக்**
> **குழகனைக் கொகுடிக் கோயில்**
> **எட்டான மூர்த்தியை நினைந்தபோ தவர்**
> **நமக்(கு) இனிய வாறே**
> (சுந். 7:30:3)
> **'பதினோ ராடலும் பாட்டும் கொட்டும்'**
> (சிலப். 3:14)

சிவன் விரும்பும் கொட்டுகள் சில:

> **விட்டி சைப்பன கொக்க ரைகொடு கொட்டி**
> **தத்தளகம்**
> **கொட்டிப் பாடுமித் துந்து மியொடு குடமுழா**
> **நீர்மகிழ்வீர்**
> (சுந். 7:49:6)

கூடிய இலையஞ் சதிபிழை யாமைக் கொடியிடை உமையவள் காண ஆடிய அழகா அருமறைப் பொருளே அங்கணா எங்குற்றாய் என்று தேடிய

வானோர் சேர்திரு முல்லை வாயிலாய் திருப்புகழ்
விருப்பால் பாடிய அடியேன் படுதுயர் களையாய்
பாசுப தாபரஞ் சுடரே (சுந். 7:69:2)

சச்சரி, தக்கை, தகுணிதம், மொந்தை, தமருகம் முதலியன [மூத்த திருப்.1:9].

சிவனார் ஆடலுடன் பாடுபவர்

'சுட்ட வெண் ணீறணிந் தாடுவர் பாடுவர்'
(சுந்.7:18:2)

.. .. தொண்டர் ஏவல் செய்ய
நடம்எ டுத்தொன் றாடிப் பாடி நல்கு வீர்
(சுந். 7:6:5)

'பாடும் காட்டில் ஆடல் உள்ளீர்'
(சுந். 7:6:9)

'முழவார்ஒலி பாடலொடு ஆடலறா
முதுகாடரங் காநட மாடவல்லாய்'
(சுந். 7:42:6)

கொட்டிச் சேதம். இளங்கோவடிகள், சிவபெருமான் ஆடிய 'கொடுகொட்டி' என்னும் ஆட்டத்தைக் 'கொட்டிச் சேதம்' என்றும் குறிப்பிடுகிறார் (சிலப். 28:75).

சேதம் என்பது கழிவு; கடினமான தாளக் கணக்கு முறையில் சிவனின் உடுக்கு ஒலித்தது; அதற்கு ஏற்பச் சிவன் ஆடினான். தாள முழக்கில் சேதம் என்பது கடைசியில் மீதமாகி நிற்கும் பகுதி. நகைசெய்வோர் நிறுத்தலளவைக் கணக்கில் குறைவுபடும் தங்கத்தைச் 'சேதாரம்' என்று இன்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இது, ஒப்பு நோக்கற்குரியது. கொட்டிச் சேதத்தின் கணக்கு விளக்கம்:

எட்டு எழுத்துச் சொற்கட்டின் பகுப்பு

1. தகதிமி + தகதிமி = 4 + 4 = 8 எழுத்து
2. தக + தக + திமி + திமி = 2 + 2 + 2 + 2 = 8 எழுத்து

மேற்கண்ட இரண்டு பகுப்பும் ஒரே அளவிலான ஒலி அளவுப் பகுப்புமுறை உள்ளதால் இது, சேதாரம் இல்லாத பகுப்பு முறை ஆகும்.

3. தகிட + தகிட + தக = 3 + 3 + 2 = 8.

இந்த எட்டு எழுத்துச் சொற்கட்டில் 3 பகுப்புக்கள் உள்ளன. முதல் இரண்டு பகுப்புக்கள் ஒவ்வொன்றும் மூன்று எழுத்துக்கள் பெற்றுள்ளன. மூன்றாவது பகுப்பு 2 எழுத்துக்கள் பெற்றுக் குறைந்து உள்ளது. இப்பகுப்பு சேதப்பட்ட பகுப்பு. இந்த இரண்டு எழுத்துக்களே சேதம் எனப்படும்.

இனிப் பதினாறு எழுத்தில் பகுப்பு:

தகதின + தகதிமி + தகதின + தகதிமி = 4 + 4 + 4 + 4 = 16 எழுத்து. இப்பகுப்பில் ஒரே அளவிலான ஒலியளவுப் பகுப்புக்கள் சேர்வதால் இது சேதம் இல்லாத அமைப்பு. தகதகிட தகதகிட ததகிடதக - 5 + 5 + 6 = 16 எழுத்து. இப்பகுப்பில் ஐந்து + ஐந்து எழுத்து அளவுடைய பகுப்புக்கள் இரண்டும் ஆறு எழுத்து அளவுடைய பகுப்பு ஒன்றும் அமைந்துள்ளது. இவற்றுள் முதல் இரண்டு ஒத்த ஒலியளவுப் பகுப்பைவிட இறுதியில் வரும் பகுப்பில் ஒலியளவு அதிகம் உள்ளது. இது 'சேதம்' எனப்படும்.

இசைக்கருவியில் இவ்வாறு பின்னக் கணக்கில் (சேதம்) அமைந்த சொற்கட்டுகளை முழக்க, அம்முழக்கத்திற்கேற்ப ஆடுவதே கொடுகொட்டி எனப்படும் ஆட்டமாகும். பின்னப் பகுப்பின் இறுதியில் சேதம் விழுவதால் இது கொட்டிச்சேதம் எனப்பெயர் பெற்றது. கொடுகொட்டிப் பெயர்க்குக் கூறிய மூன்று காரணங்களுள் இக்காரணமே 'கொடுகொட்டி'க்குச் சிறப்பால் பொருந்துவது.
பார்க்க: அவசேதம், கொடுகொட்டி

கொட்டிரண்டுடையதோர் மண்டிலம். இங்கு மண்டிலம் என்பது தாள வட்டணையைக் குறித்தது (வட்டணை = ஆவர்த்தனை; வட்டித்து அதாவது மீண்டும் மீண்டும் வட்டமாக வருவது வட்டணை). தாள வட்டணையில் வரும் தாள எண்ணிக்கைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் இரண்டு தட்டுகளாக எண்ணினால் ஐந்து எண்ணிக்கைகளுக்கு (5 x 2) 10 எண்ணிக்கைகள் ஆகும். இதனுடன் தீர்மானமாகிய ஒன்றைச் சேர்க்க (10+1=) பதினொன்று ஆகிறது. இரண்டு கொட்டுடைய எண்ணிக்கையை இன்று 'இருகளைச் சவுக்கம்' என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

கொட்டிரண்டு உடையதோர் மண்டில மாகக்
கட்டிய மண்டிலம் பதினொன்று போக்கி
(சிலப்.3:144...)

'கொட்டிரண்டு மண்டிலமாக' என்றதற்கு அரும்பதவுரையார் 'ஒரு தாளத்திற்கு இரண்டு பற்றாக' என்று பொருள் கூறியுள்ளார்.

கொட்டுகளின் வடிவம். பார்க்க: உடுக்கை யதி

கொட்புறப் பண் பாடல் = பண்ணைச் சுழற்சியுறப் பாடுதல்; மீண்டும் மீண்டும் வளைத்து வளைத்துப் பாடுதல். பொருது களத்தில் புண்பட்டு வீழ்ந்து கிடக்கும் தலைவனை அணுகி விளரிப் பண்ணைக் (தோடி இராகத்தை) கொட்புறப் (சுழற்சியுறப்) பாடித் தின்ன வரும் நரிகளை விரட்டுவேன் , பாண்மக்களே நீங்களும் பாடுங்கள் என்று புறநானூற்றுத் தலைவி கூறினாள்.

> சிறாஅஅர் துடியர் பாடுவன் மகாஅஅர்
> தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி
> இரும்புட் பூச லோம்புமின் யானும்
> விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்
> (புறநா. 291:1-4)

(குறிப்பு: விளரிப் பண் மிகவும் மென்மைப் பண். நரிகள் ஊளை இடுவதுபோல் பாடப்படுங்கால், நரிகள் வெருண்டு அப்பால் ஓடிவிடும். சுழன்று சுழன்று கமகங்களை நிறைத்துப் பாடும் ஓர் முறை சங்கக் காலத்தில் இருந்ததை இதனால் அறியலாகும். (கொட்பு = சுழற்சி).

கொடிக்கவி. உமாபதி சிவாச்சாரியார் கொடிக்கம்பத்தில் கொடியை ஏற்றுவிக்கப் பாடிய பாடல்கள்.

பார்க்க: உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

கொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல்.
'குறிஞ்சி நிலத்தில் தம் கணவர் மார்பிலே புலி பாய்ந்ததால் ஏற்பட்ட நெடிய பிளவுபட்ட சீரிய புண்ணை ஆற்றுதற்குக் காவலென்று கருதி அறல் வீற்றிருந்த மயிரினையுடைய கொடிச்சியர் பாடும் பாட்டால் எழுந்த ஓசை' என மலைபடு கடாத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனுள் 'பண்' மருந்தாக விளங்குவதை அறிய முடிகிறது.

> கொடுவரி பாய்ந்தெனக் கொழுநர் மார்பி
> னெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென
> வறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்
> (மலைபடு. 302..)

கொடியவோசைக்குயிர்விடும் அசுணமா

அசுணமா என்பது ஒரு இசையறி விலங்கு. இதற்குச் சான்று: 1) ''இசை அறிவதொரு விலங்கு'' (சீவக. 1402ஆம் பாடல்) என்றார் நச்சினார்க்கினியர். 2) 'மா -விலங்கு'. சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் 'மா' என்று தனித்துக் குறித்துள்ளார். எனவே இது பறவையன்று என்பது தெளிவு. 3) நற்றிணை உரையில் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி அவர்கள் 'அசுணம் என்பது ஒருவகை விலங்கு' என்றே தெளிவாய்க் கூறியுள்ளார். 4) நச்சினார்க்கினியர் சீவக. 723ஆம் பாடலின் உரையில் கின்னரப் பறவையும் அசுணமாவும் என்று பறவையையும் விலங்கினையும் வேறு வேறு வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். இவற்றால் அசுணம் என்பது பறவை அன்று; அது விலங்கே எனத் தெளியலாம்.

நீண்ட செவியை உடையது அசுணமா

> துறைய டுத்த விருத்தத் தொகைக்கவி
> குறைய டுத்த செவிகளுக் கோதில்யாழ்
> நறைய டுத்த அசுணநன் மாச்செவிப்
> பறைய டுத்த போலுமென் பவரோ
> (கம்பரா. அவையடக்கம்.7)

அசுணத்தின் நிறம்

> 'தூம மேனி அசுணமா'
> (கம்பரா. கிட்கிந்தா காண்டம். 757)

இசை கேட்கும் சிறப்புடையது அசுணமா

> ... ... நயவருந் தீங்குரல்
> மணநாறு சிலம்பின் அசுணம் ஓர்க்கும்
> (நற்.244:3...)
> .. .. .. குன்றத்
> திரும்புலி தொலைத்த பெருங்கை யானைக்
> கவுள்மலி பிழிதரும் காமர் கடாஅம்
> இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்
> திருங்கடல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும்
> (அகநா. 88:8-12)

> இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
> அசுண நன்மா
> (பெருங். 1:47:241)
> 'இன்அளிக்குரல் கேட்ட அசுணமா'
> (சீவக. 1402)

இன்அளிக்குரல் = இனிமை அளிக்கும் குரல்.

> 'கனிந்த பாடல் கேட்டு அசுணமா
> வருவனகாணாய்'
> (கம்பரா. அயோத்தியா காண்டம். 760)

அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையந்தீங்குழல் வாசித்தல்:

அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையம் தீங்குமல் என்னும் ஐந்து நரம்புப் பண்ணைக் கேட்டு வந்து உவந்து அசுணமா படுத்து உறங்கும் என்கிறார் சூளாமணி ஆசிரியர்.

குலவுசீர் கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழல்
உலவுநீள் அசுணமா உறங்கு மென்பவே
(சூளாமணி. 34)

கொடிய ஓசைக்கு உயிர்விடும் தன்மையுடையது அசுணமா:

அசுணமாவைக் கொல்லும் வேட்டைக்காரன் முதலில் இனிய பண்ணொலிகளை எழுப்பி அசுணமாவிற்கு இன்பமூட்டி அருகில் வரச் செய்து பின்னர்க் கடிய கொடிய ஓசையை எழுப்புவான். அசுணமா இன்னா ஓசை கேட்டுப் பொறுக்கமாட்டாமல் இறந்துபடும்.

அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நல்கும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் வில்லோன் மார்பே
(நற். 304:8-10)

இவ்வசுணமாவைப் போன்றே நல்லோர் கொடிய சொல் கேட்கும்போது இறந்துபடுவர்.

பறைபட வாழா அசுணமா உள்ளம்
குறைபட வாழார் உரவோர்
(நான்மணிக்கடிகை. 4:1)

பார்க்க: கின்னர மிதுனம், கொல்லிப்பண், கொன்றையம் தீங்குழல்.

(குறிப்பு: பிங்கல நிகண்டில் அசுணமா என்பது கேகயப் புள் (பறவை) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது தவறு.)

கொடுகொட்டி. கொடுகொட்டி என்பது ஒரு வகைக் கொட்டுமுழக்கு என்றும், ஒருவகை ஆட்டம் என்றும், ஒருவகை கொட்டு என்றும் பொருள் படுகிறது. பத்துப் பாட்டில் கொடு கொட்டி என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. கலித் தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் இச் சொல் முதன்முதல் இடம் பெறுகிறது. கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் என்னும் சிவனாடிய மூவகை ஆடல்களுள் இது ஒன்று எனக் கலித்தொகையில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகிறது.

படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி யாடுங்காற் கோடுயர் அகலல்குற்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ;
(கலித். 1:5-7)

படுபறைகள் பல இயம்பப் பல உருவங்களைப் பெயர்த்து சிவபெருமானே! நீ கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் பார்வதி தாளம் புறந்தந்தாள்.

'பறை' என்பது இங்குத் தமருகத்தைக் குறிப்பது. நின் கையில் ஒலிக்கின்ற தமருகம் பல வாத்தியங்களை ஒலித்து நிற்க, நீ பல வடிவங்களைப் பெயர்த்துக் காட்டிக் கொடுகொட்டியை ஆடினாய் என்னும் கருத்துப்பட நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

இனி, தமருகத்தில் சிவபெருமான் அனைத்துச் சொற் கட்டுக்களையும் முழக்கிக்கொண்டு ஆடினான் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'கொண்டசீர் தருவாளோ' என்றது பார்வதி புறத்தேயிருந்து தாளம் கொட்டி உதவி செய்வாள் என்று பொருள்படுகிறது. 'கொடுங் கொட்டி என்பது கொடுகொட்டி என விகாரமாயிற்று' என்றும் 'எல்லாவற்றையும் அழித்து நின்று ஆடுதலின்' இவ்வாட்டம் கொடுங்கொட்டி எனப்பட்டது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரையும் வேறுபொருள்களைத் தருகின்றன. கொடுகொட்டி என்பது திரிபுரத்தை அழித்துச் சிவன் ஆடிய ஆடல் என்று கூறுகிறது (சிலப். 6:39-43). ஆனால் சிவபெருமான் அனைத்தையும் அழித்து நின்று ஆடி னார் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகையில் கூறுகின்றார். சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்து வெற்றி கண்டு ஆடிய வென்றிக் கூத்து என்று கடலாடு காதை கூறுகிறது. இளங்கோவடிகள் முப்புரம் எரித்து ஆடியது என்றும் ஆடுங்கால் உமையாள் சிவனுக்கு ஒரு திறனாக இருக்கக் கொடுகொட்டி ஆடினார் என்றும் (சிலப். 6:39-43) கூறுகின்றார்:

பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலும்
(சிலப். 6:39-43)

கொட்டுகளின் வடிவம். பார்க்க: உடுக்கை யதி

கொட்புறப் பண் பாடல் = பண்ணைச் சுழற்சியுறப் பாடுதல்; மீண்டும் மீண்டும் வளைத்து வளைத்துப் பாடுதல். பொருது களத்தில் புண் பட்டு வீழ்ந்து கிடக்கும் தலைவனை அணுகி விளரிப் பண்ணைக் (தோடி இராகத்தை) கொட்புறப் (சுழற்சியுறப்) பாடித் தின்ன வரும் நரிகளை விரட்டுவேன் , பாண்மக்களே நீங்களும் பாடுங்கள் என்று புறநானூற்றுத் தலைவி கூறினாள்.

சிறாஅஅர் துடியர் பாடுவன் மகாஅஅர்
தூவெள் ளறுவை மாயோற் குறுகி
இரும்புட் பூச லோம்புமின் யானும்
விளரிக் கொட்பின் வெண்ணரி கடிகுவென்
(புறநா. 291:1-4)

(**குறிப்பு:** விளரிப் பண் மிகவும் மென்மைப் பண். நரிகள் ஊளை இடுவதுபோல் பாடப்படுங்கால், நரிகள் வெருண்டு அப்பால் ஓடிவிடும். சுழன்று சுழன்று கமகங்களை நிறைத்துப் பாடும் ஓர் முறை சங்கக் காலத்தில் இருந்ததை இதனால் அறியலாகும். (கொட்பு = சுழற்சி).

கொடிக்கவி. உமாபதி சிவாச்சாரியார் கொடிக்கம்பத்தில் கொடியை ஏற்றுவிக்கப் பாடிய பாடல்கள்.

பார்க்க: உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

கொடிச்சியர் பாடிப் புண் ஆற்றுதல். 'குறிஞ்சி நிலத்தில் தம் கணவர் மார்பிலே புலி பாய்ந்ததால் ஏற்பட்ட நெடிய பிளவுபட்ட சீரிய புண்ணை ஆற்றுதற்குக் காவலென்று கருதி அறல் வீற்றிருந்த மயிரினையுடைய கொடிச்சியர் பாடும் பாட்டால் எழுந்த ஓசை' என மலைபடு கடாத்துள் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனுள் 'பண்' மருந்தாக விளங்குவதை அறிய முடிகிறது.

கொடுவரி பாய்ந்தெனக் கொழுநர் மார்பி
னெடுவசி விழுப்புண் தணிமார் காப்பென
வறல்வாழ் கூந்தற் கொடிச்சியர் பாடல்
(மலைபடு. 302..)

கொடியவோசைக்குயிர்விடும் அசுணமா

அசுணமா என்பது ஒரு இசையறி விலங்கு. இதற்குச் சான்று: 1) ''இசை அறிவதொரு விலங்கு'' (சீவக. 1402ஆம் பாடல்) என்றார் நச்சினார்க்கினியர். 2) 'மா -விலங்கு'. சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் 'மா' என்று தனித்துக் குறித்துள்ளார். எனவே இது பறவையன்று என்பது தெளிவு. 3) நற்றிணை உரையில் பின்னத்தூர் நாராயணசாமி அவர்கள் 'அசுணம் என்பது ஒருவகை விலங்கு' என்றே தெளிவாய்க் கூறியுள்ளார். 4) நச்சினார்க்கினியர் சீவக. 723ஆம் பாடலின் உரையில் கின்னரப் பறவையும் அசுணமாவும் என்று பறவையையும் விலங்கினையும் வேறு வேறு வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். இவற்றால் அசுணம் என்பது பறவை அன்று; அது விலங்கே எனத் தெளியலாம்.

நீண்ட செவியை உடையது அசுணமா

துறைய டுத்த விருத்தத் தொகைக்கவி
குறைய டுத்த செவிகளுக் கோதில்யாழ்
நறைய டுத்த அசுணநன் மாச்செவிப்
பறைய டுத்த போலுமென் பவரோ
(கம்பரா. அவையடக்கம்.7)

அசுணத்தின் நிறம்

'தூம மேனி அசுணமா'
(கம்பரா. கிட்கிந்தா காண்டம். 757)

இசை கேட்கும் சிறப்புடையது அசுணமா

... ... நயவருந் தீங்குரல்
மணநாறு சிலம்பின் அசுணம் ஓர்க்கும்
(நற்.244:3...)

.. .. .. குன்றத்
திரும்புலி தொலைத்த பெருங்கை யானைக்
கவுள்மலி பிழிதரும் காமர் கடாஅம்
இருஞ்சிறைத் தொழுதி ஆர்ப்ப யாழ்செத்
திருங்கடல் விடரளை அசுணம் ஓர்க்கும்
(அகநா. 88:8-12)

இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா
(பெருங். 1:47:241)

'இன்அளிக்குரல் கேட்ட அசுணமா'
(சீவக. 1402)

இன்அளிக்குரல் = இனிமை அளிக்கும் குரல்.

'கனிந்த பாடல் கேட்டு அசுணமா
வருவனகாணாய்'
(கம்பரா. அயோத்தியா காண்டம். 760)

அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையந்தீங்குழல் வாசித்தல்:

அசுணமாவைக் கைப்பற்றக் கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் ஐந்து நரம்புப் பண்ணைக் கேட்டு வந்து உவந்து அசுணமா படுத்து உறங்கும் என்கிறார் சூளாமணி ஆசிரியர்.

குலவுசீர் கோவலர் கொன்றையந் தீங்குழல்
உலவுநீள் அசுணமா உறங்கு மென்பவே
(சூளாமணி. 34)

கொடிய ஓசைக்கு உயிர்விடும் தன்மையுடையது அசுணமா:

அசுணமாவைக் கொல்லும் வேட்டைக்காரன் முதலில் இனிய பண்ணொலிகளை எழுப்பி அசுணமாவிற்கு இன்பமூட்டி அருகில் வரச் செய்து பின்னர்க் கடிய கொடிய ஓசையை எழுப்புவான். அசுணமா இன்னா ஓசை கேட்டுப் பொறுக்கமாட்டாமல் இறந்துபடும்.

அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நல்கும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் வில்லோன் மார்பே
(நற். 304:8-10)

இவ்வசுணமாவைப் போன்றே நல்லோர் கொடிய சொல் கேட்கும்போது இறந்துபடுவர்.

பறைபட வாழா அசுணமா உள்ளம்
குறைபட வாழார் உரவோர்
(நான்மணிக்கடிகை. 4:1)

பார்க்க: கின்னர மிதுனம், கொல்லிப்பண், கொன்றையம் தீங்குழல்.

(குறிப்பு: பிங்கல நிகண்டில் அசுணமா ஏன்பது கேகயப் புள் (பறவை) என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது தவறு.)

கொடுகொட்டி. கொடுகொட்டி என்பது ஒருவகைக் கொட்டுமுழக்கு என்றும், ஒருவகை ஆட்டம் என்றும், ஒருவகை கொட்டு என்றும் பொருள் படுகிறது. பத்துப் பாட்டில் கொடு கொட்டி என்ற சொல் இடம்பெறவில்லை. கலித் தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் இச் சொல் முதன்முதல் இடம் பெறுகிறது. கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் என்னும் சிவனாடிய மூவகை ஆடல்களுள் இது ஒன்று எனக் கலித்தொகையில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் கூறுகிறது.

படுபறை பலவியம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
கொடுகொட்டி யாடுங்காற் கோடுயர் அகலல்குற்
கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்டசீர் தருவாளோ;
(கலித். 1:5-7)

படுபறைகள் பல இயம்பப் பல உருவங்களைப் பெயர்த்து சிவபெருமானே! நீ கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் பார்வதி தாளம் புறந்தந்தாள்.

'பறை' என்பது இங்குத் தமருகத்தைக் குறிப்பது. நின் கையில் ஒலிக்கின்ற தமருகம் பல வாத்தியங்களை ஒலித்து நிற்க, நீ பல வடிவங்களைப் பெயர்த்துக் காட்டிக் கொடுகொட்டியை ஆடினாய் என்னும் கருத்துப்பட நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

இனி, தமருகத்தில் சிவபெருமான் அனைத்துச் சொற் கட்டுக்களையும் முழக்கிக்கொண்டு ஆடினான் என்று பொருள் கொள்ளலாம். 'கொண்டசீர் தருவாளோ' என்றது பார்வதி புறத்தேயிருந்து தாளம் கொட்டி உதவி செய்வாள் என்று பொருள்படுகிறது. 'கொடுங் கொட்டி என்பது கொடுகொட்டி என விகாரமாயிற்று' என்றும் 'எல்லாவற்றையும் அழித்து நின்று ஆடுதலின்' இவ்வாட்டம் கொடுங்கொட்டி எனப்பட்டது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரையும் வேறுபொருள்களைத் தருகின்றன. கொடுகொட்டி என்பது திரிபுரத்தை அழித்துச் சிவன் ஆடிய ஆடல் என்று கூறுகிறது (சிலப். 6:39-43). ஆனால் சிவபெருமான் அனைத்தையும் அழித்து நின்று ஆடி னார் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் கலித்தொகையில் கூறுகின்றார். சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்து வெற்றி கண்டு ஆடிய வென்றிக் கூத்து என்று கடலாடு காதை கூறுகிறது. இளங்கோவடிகள் முப்புரம் எரித்து ஆடியது என்றும் ஆடுங்கால் உமையாள் சிவனுக்கு ஒரு திறனாக இருக்கக் கொடுகொட்டி ஆடினார் என்றும் (சிலப். 6:39-43) கூறுகின்றார்:

பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கத்துத்
திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலும்
(சிலப். 6:39-43)

பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ ஆடுங்கால் என்பதற்குப் பல வடிவங்களையும் நீ பெயர்த்துக்கொண்டு கொடு கொட்டி ஆடினாய் என்னும் கருத்துப்பட நச்சினார்க் கினியர் விளக்கியுள்ளார்.

இனி, இளங்கோவடிகள் கடலாடுகாதையில் கொடு கொட்டி என்பதனைக் கொட்டிச்சேதம் என்ற சொல் லால் குறித்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். பல்வகை தாள நடைகளைக் காலக்கணக்கில் முழங்குங்கால் தாள ஈற்றிலே சேதாரம் அதாவது மிச்சம் ஆகி நிற்கும். எடுத்துக்காட்டாக,

1	1	1	1	= 4
த க தி ன	த க தி ன	த க தி ன	த க தி ன	= 4

தா தீ த கி ட	தா தீ த கி ட	த க	= 4
$1\frac{3}{4}$	$1\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$	= 4

மேற்காட்டிய கணக்கில் 4 எண்ணிக்கைகளுள் இரண்டு முறை $1\frac{3}{4}$ சொற்கட்டினை முழக்கச் சேதார மாக (மிச்சமாக) $\frac{1}{2}$ உள்ளது. இவ்வாறு தாளப் பின்னல் களை முழக்கும்போது தாளத்தின் ஈற்றிலே சேதாரம் (மிச்சம்) வரும். இவ்வாறு கடினமான தாளப் பின் னங் களை -தாளத்தின் காலக்கணக்குச் சொற்கட்டு களை முழக்கும்போது ஈற்றில் சேதம் வருகின்றது. இந்தச் சேதத்தையே கொட்டிச்சேதம் என்று இளங்கோ குறிப்பிடுகிறார். 'படுபறை பலஇயம்ப' என்ற கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தில் கூறியது சேதாரம் ஆகுமாறு பலவகைக் கடின(கொடும்) தாள நடைகளை முழக்கும்போது தாளக் கடும் பகுப்பு நோக்கி இம்முழக்கைக் கொடுகொட்டி என்று பெய ரிட்டனர். இங்குக் கொடுமை என்பது தாள நடையின் கடினப்பாட்டினைக் குறிப்பது.

கொடுமையான தாளக்கால நடைகளைக் கொட்டுவ தனால் முதற்கண் அக்கொட்டிற்குக் கொடுகொட்டி எனப் பெயராயிற்று. அக்கொட்டினை முழக்கிக் கொண்டு சிவனாடிய ஆட்டத்திற்குக் கொட்டின் வழி யாகக் 'கொடுகொட்டி' என்று பெயராயிற்று. இவ் வாறே கொட்டிச்சேதம் என்பதும் ஈற்றில் சேதமுண் டாகும் வண்ணம் கொட்டும் முழக்கினை முதற் கண் குறித்தது. பின்னர் ஆட்டத்தைக் குறித்தது. இவ்வாறு கொடுகொட்டி என்னும் ஆடல் பெயர் பெற்றது.

கொட்டும் நடை அளவு					சேதம்		மொத்தம்
$\frac{3}{4}$	× 10	=	$7\frac{1}{2}$	+	$\frac{1}{2}$	=	8
$1\frac{1}{4}$	× 6	=	$7\frac{1}{2}$	+	$\frac{1}{2}$	=	8
$1\frac{3}{4}$	× 4	=	7	+	1	=	8
$2\frac{1}{4}$	× 3	=	$6\frac{3}{4}$	+	$1\frac{1}{4}$	=	8
$2\frac{3}{4}$	× 2	=	$5\frac{1}{2}$	+	$2\frac{1}{2}$	=	8

மேற்கண்ட விளக்கம் இளங்கோவடிகள் கூறிய கொட்டிச்சேதம் என்ற சொல்லினடியாகத் தரப் பட்டது.

(1) சூரவனார் கொடுகொட்டியும் கொக்கரை
வினவினார் (நாவுக்:5:51:7)
(2) கொடுகொட்டிக் குழலும் ஓங்கப் பாடலார்
(நாவுக்.6:10:2)
(3) கொடுகொட்டிக் கொக்கரை ..... தடுகுட்டம்
ஆடும் (நாவுக்.4:111:8)
(4) கொடு கொட்டிப் பக்கமே ..... பூதங்கள் ஒக்க
ஆடல் (சுந்.5:7:1)
(5) பூதம் கொடு கொட்டி கொட்டிக் குனித்துப்
பாட (நாவுக்:6:35:5)

மேற்காட்டிய குறிப்புக்களால் கொடு கொட்டி என்பது ஒரு கருவி என்றும்(1), கொட்டும் முறை என்றும் அறியலாம். சிலம்பிலே அதனை ஆட்டம் என்று அறிந்தோம்.
பார்க்க: அவச்சேதம், கொட்டிச்சேதம்.

கொடுங்குழல் = மனதை வருத்துங்குழல். தலைவன் பிரிவினைப் பொறுக்கமுடியாமல் தலைவி வருந்துகிறாள். அப்போது கோவலர்கள் ஆனிரையை மந்தை சேர்க்கும் மாலைநேரம் வருகிறது. அவர்கள் கொன்றையந் தீங்குழல் ஊதிக்கொண்டு ஆனிரைகளை மந்தை சேர்க்கின்றனர். அக்குழல் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குப் பிரிவினை நினைவூட்டும் கொடிய ஓசையாகிறது. எனவே இது 'கொடுங்குழல்' எனப்பட்டது.

> கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்
> மன்றம் புகுதரும் போழ்து (கைந்நிலை. 30:3-4)

என்னும் பாடலில் கொன்றையந் தீங்குழல் மாலை நேரப் பண் என்றும், அது பிரிவுற்று வருந்தும் தலைவிக்குக் கொடுங்குழலாகித் துன்பம் விளைவித்தது என்றும் அறிகின்றோம். மேற்கண்ட அடிகளைப் புல்லங்காடனார் தாம் இயற்றிய 'கைந்நிலை' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கைந்நிலை என்பது பலவித ஒழுகலாறுகளைப் பற்றிக் கூறும் நூல். இவ்வடிகள் தலைவன் தலைவியின் காதல் ஒழுகலாற்றினைக் கூறுகின்றன.

பார்க்க: ஆம்பலந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல்

(குறிப்பு: 'கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதி' என்ற அடியினின்றும் கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் பண்ணை ஊதி என்ற பொருள் பெறப்படுகிறது. எனவே முல்லை, ஆம்பல், கொன்றை என்பன மூன்றும் திறப்பண்கள் எனத் தெளிவாய் அறியலாம். இங்குக் கொன்றைக் கொடுங்குழல் என்பது பண்ணைச் சுட்டுகின்றது)

கொடை முரசு. பார்க்க: முரசு.

கொண்டு கூட்டு. பலவகைச் சுர அடுக்குகளில் ஒன்றோடு ஒன்றைக் கொண்டுவந்து கூட்டுவது எ-டு:

பகுப்புக் கணக்கு

1	2	3		
சா ரி	ச நி த ப	மா,	கமபதநி	= 4
நீ ச்ா,	நி த ப ம	கா,	ரிகமபத	= 4
தா நீ	த ப ம க	ரீ,	சரிகமப	= 4

பகுப்புக் கணக்கு

1	2	3	
ச்நிதப	மா,கமபதநி	சாரீ	= 4
நிதபம	கா,ரிகமபத	நீசா	= 4
தபமக	ரீ, சரிகமப	தாநீ	= 4

எடுத்துக்காட்டுகளுள் அமைந்த மூன்று பகுப்புக்களுள் இரண்டாம மூன்றாம் பகுப்புக்களை முதலில் நிறுத்தி ஒன்றாம் பகுப்பினை இறுதியில் கொண்டு வந்து கூட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே மேற்படி பகுதிகளை முறை மாற்றி நிறுத்தலாம்.

பகுப்புக்கள்

அ) 1. 2. 3.
ஆ) 1. 3. 2.
இ) 2. 1. 3.
ஈ) 2. 3. 1.
உ) 3. 1. 2.
ஊ) 3. 2. 1.

தாள முழக்கினில் கொண்டு கூட்டுமுறை

பகுப்பு	(அ)		(ஆ)		
கணக்கு	$\frac{1}{2}$ +	$\frac{3}{4}$ =	$1\frac{1}{4}$		
	தீ	தசாம்	தகதகிட	= $2\frac{1}{2}$	$7\frac{1}{2}$
	தீ	தசாம்	தகதகிட	= $2\frac{1}{2}$	
	தீ	தசாம்	தகதகிட	= $2\frac{1}{2}$	

த	தீங்	கிண	தொம்	=	$1\frac{1}{2}$
த	தீங்	கிண	தொம்	=	$1\frac{1}{2}$
த	தீங்	கிண	தொம்	=	$1\frac{1}{2}$

= $4\frac{1}{2}$

(அ) 1¼ +(ஆ)1¼ +(இ) 1½

தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4
தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4
தீ தசாம் தகதகிட ததீங்கிணதொம் = 4
= 12

இவ்வாறே ஆ,இ என்னும் பாகங்களை மூன்று மூன்று முறை முதலில் முழக்கிவிட்டு இறுதியில் மூன்று முறை 'அ' என்னும் பகுதியை முழக்கலாம். அவ்வாறாயின் கணக்கு.

$1\frac{1}{4}$	+	$1\frac{1}{2}$	=	$2\frac{3}{4}$
$1\frac{1}{4}$	+	$1\frac{1}{2}$	=	$2\frac{3}{4}$
$1\frac{1}{4}$	+	$1\frac{1}{2}$	=	$2\frac{3}{4}$

= $8\frac{1}{4}$

$1\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{4}$
$1\frac{1}{4}$
= $3\frac{3}{4}$

= 12

(**குறிப்பு:** செய்யுட்குப் பொருள் காணும் முறைகளைப் பொருள்கோள் என்பார்கள். பொருள்கோள் வகைகளுள் 'கொண்டு கூட்டு' என்பது ஒன்று. இஃது இங்கு ஒப்புநோக்குதற்கு உரியது.)

கொண்டுநிலை பாடல். நாட்டுப்புறப் பாடலில் பாடுகின்ற எளிய ஒரு அமைப்பு முறை. பாடலில் பொருள் நிறைந்து நிற்கும் அமைப்பையே 'பொருள் கொண்டு நிற்கும் நிலை' எனக் கூறப் படுகிறது. எ-டு:

பத்தினிப் பெண்டிர் பரவித் தொழுவாள்ஓர்
பைத்தர(வு) அல்குல் நம் பைம்புனத்து உள்ளாளே
பைத்தரவு அல்குல் கணவனை வானோர்கள்
உய்த்துக் கொடுத்தும் உரையோ வொழியாதே
[சிலப். 24:(23)]

'பைத்த அரவு அல்குல்' என்னும் தொடர் கண்ணகியின் உடலழகைப் போற்றுகின்றது. இது பெரிதும் கருத்துடையது. கண்ணகியை அடையாளங்காட்டுவது. இந்தத் தொடரின் பொருள் வற்புறுத்தப் படுவதற்காக மீண்டும் பாடப்படுகின்றது.

ஏதாவது ஓர் அடியில் உள்ள கருத்துக் கொண்டு விளங்கும் தொடரை மீண்டும் பாடுவதே கொண்டு நிலை பாடல். இவ்வாறு பாடுதற்குரிய மீளவரும் தொடர்கள் வரிப்பாடல், துணங்கைப் பாடல், குரவைப் பாடல் முதலிய சிற்றூர்ப்புறப் பாடல்களில் சங்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை காணப்படுகின்றன.

குரவை தழீஇ யாமாடும் குரவையுள்
கொண்டுநிலை பாடிக் காண்
(கலித். 39:28..)

கொண்டுநிலை பாடல்கள் சில:

மறுதர வில்லாளை ஏத்திநாம் பாடப்
பெறுகதில் அம்ம இவ்வூரும் ஓர்பெற்றி
பெற்றி யுடையதே பெற்றி யுடையதே
பொற்றொடி மாதர் கணவன் மணங்காணப்
பெற்றி யுடையதிவ் வூர்
என்றியாம்
கொண்டு நிலைபாடி யாடுங் குரவையைக்
கண்டுநம் காதலர் கைவந்தார்
[சிலப். 24:(25)-(26)]

(**குறிப்பு:** கொண்டு நிலை பாடல் அந்தாதி போன்றதன்று. கருத்துத் தரும் சிறப்புத் தொடர், ஈற்றிலோ நடுவிலோ, கடையிலோ மீண்டும் ஒருமுறையோ பன்முறையோ வரும். எ-டு : 'பெற்றி' என்னும் சொல்லைக் காண்க.

திங்கள் மாலை வெண்குடையான் முதலிய மூன்று பாடல்களில் இரண்டாம் அடி கொண்டுநிலை யாகியது. [சிலப், 7:(2)(3)(4)]

மேலுங் காண்க: ஆற்றுவரியிலும் அவ்வாறே
[சிலப். 7:(25)(26)(27)]

பத்துப்பாட்டுள்ளும், எட்டுத்தொகையுள்ளும் கொண்டுநிலைகள் உண்டு. மேலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இம்முறையுண்டு. இது கருத்தை வற் புறுத்தும் முறையாகும். பாடல் வரியை மீண்டும் பாடுதல் எளியதும் இனியதும் மனத்தில் பதிப்ப தும் ஆகும்)

கொத்தமங்கலம் சுப்பு *(9.11.1910-1974)* இவருடைய ஊர் இராமநாதபுரம் சுன்னாரியேந் தல். நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் உருவத்தில் பழகு தமிழில் பாட்டிசைத்துப் பரப்பினார். இவருடைய பாடல்களில் சிந்தையை அள்ளும் சந்தங்கள் துள் ளும். இவருடைய காந்தி மகான் கதை, கவி பாரதி யின் கதை போன்றவைகள் கவிதைப் பொழிவுகள் ஆகும். கம்பராமாயணச் சிந்து, நாடக உலகம், நாட் டுப் பாடல்கள், மஞ்சு விரட்டு முதலிய நூல்கள் இவர் இயற்றியவை. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இயற்றுவதில் வல்லுநர். திரைக்கதைப் பாடல் உரையாசிரியர். எ-டு: தில்லானா மோகனாம்பாள் படத்திற்கு உதவியுள்ளார். கவிதைகள் இயற்றுவ தோடு கதைக் காவியமும் இயற்றியுள்ளார். அவரே நடிகராக, இயக்குநராகத் தமிழகத்தில் சிறந்து விளங்கினார்.

கொம்மை. கும்மிக்குப் பழங்காலப் பெயர் கொம்மை என்பது. கீழ்க்காணும் சான்றுகளால் அதனை அறியலாம்.

> **'கூற்றம்-புறம்கொம்மை கொட்டினார் இல்'**
> *(பழமொழி நானூறு. 291)*
>
> **'குஞ்சரம் கூற்றொடு கொம்மை கொட்டுவ'**
> *(சீவக.2230)*
>
> **'கூற்றத்தைக் கொம்மை கொட்டுவ'**
> *(சீவக. 1109)*

சொல்: கும்மி என்பது 'கும்' என்னும் வேரினடியா கப் பிறக்கும் சொல். 'கும்' என்பது கூடு, ஒன்றுசேர் என்று பொருள்படும். கும்+இ = கும்மி. கையை ஒன்றுசேர்த்துத் தட்டிக் கும்மியடிப்பதினால் கும்மி என்ற பெயர் வந்தது. கும்முதல் என்ற சொல்லுக் குக் கைகொட்டுதல் என்று பொருள். குழுமி என்ற சொல்லிலிருந்து கும்மி வருவதாகக் கூறுவது தவறு. 'கும்' வேரடிப் பிறந்த பிற சொற்கள் : கும் பம், கும்பிடு, குமுகாயம், குமரி, குமி, கும்மாளம்.

புகழ்பெற்ற ஒரு கும்மிப் பாடல்:

> **செந்தமிழ் நாடெனும் போதினி லேஇன்பத்**
> **தேன்வந்து பாயுது காதினிலே எங்கள்**
> **தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினி லேஒரு**
> **சக்திபி றக்குது மூச்சினிலே**

இக்கும்மி 'தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட தாங்கிட' என்னும் நாலன் எழுத்து நடையலகில் அமைந்துள ளது. இப்பாடலில் அடியிடையிட்ட எதுகை வந் துள்ளது. (எதுகை : செந்தமிழ்/தந்தையர்). நாலடி யும் ஈரெதுகை பெற்று வருகிறது. இந்த நாலன் அலகின் வகைகள் இடம்பெறும் வேறு ஒரு பாடல்:

> **'திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்**
> *(சிலப். 1:(1))*

என்னும் அடி, இந்நடையை உடையது. இதனால் கும்மி நடையின் தொன்மையை அறியலாம்.

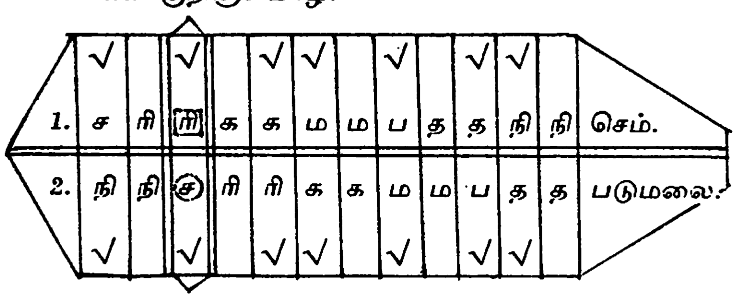
இந்தியா முழுவதிலும் பல்வேறு மொழிகளிலும் கைகொட்டி ஆடிப்பாடிக் கும்மியடிக்கும் வழக்கம் உண்டு. ஆடவரும் பெண்டிரும் இக்கலையில் ஈடு படுவர். இக்கும்மி ஆட்டத்தை குசராத்தின் 'கர்பா' நடனத்துடனும், ராசசுதானில் 'கும்மார்' ஆடலுட னும் தொடர்புபடுத்துவர். சிற்றூர்ப்புற விழாக்க ளில் பெண்கள் பெரிதும் அலங்கரித்துக்கொண்டு வட்டமாக நின்று கும்மியடிப்பர். ஒயில்கும்மி என் பது ஆண்களுக்குரியது. கும்மி என்பது பெண்க ளுக்குரியது: களியாட்டம் ஆடவர்க்குரியது. வீரர்க ளுடைய வரலாற்றையும் இறைவர்களுடைய மாட் சிமைகளையும் பாடிக் கும்மியடிப்பார்கள். விடு தலை போன்ற சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளையும் பற்றிப் பாடிக் கும்மியடிப்பார்கள். தத்துவப் பாடல்க ளைப் பாடிக் கும்மியடிப்பதை 'ஞானப்பெண் கும் மி' என்று கூறுவார்கள்.

காண்க: இரா.திருமுருகன், 'சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம்', கழகம், 1993. (பக். 147)

கொல்லிக் கௌவாணம். இது தேவாரத்தில் இடம் பெறும் ஒரு பண். இது ஏழாம் திருமுறை யில் அடங்கன் முறைப்படி 7607 முதல் 7701 வரை யுள்ள பாடல்களுக்குரியது. அவை 95 பாடல்கள். மூன்றாம் திருமுறையில் 3244 முதல் 3254 வரை யுள்ள பாடல்களுக்குரியது. கொல்லிக்குரிய பாடல்களைத் தனியாகவும், கொல்லிக் கௌவா ணத்திற்குரிய பாடல்களைத் தனியாகவும் அடங் கன் முறை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதால், இவை

வேறு வேறான பண்கள் எனத் தெளிவாய் அறியலாகும். மேலும் கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் திருமுறைகண்ட புராணத்திலும் இப்பண் கூறப்படவில்லை. நிகண்டுக் குறிப்பு மூலம் மட்டுமே கொல்லிக் கௌவாணத்தின் ஆரோகணம் அவரோகணம் எவை என அறியமுடிகிறது. வேறு சான்றுகள் இல்லை.

'படுமலை என்பது பகரிற் கவ்வாணம்' (பிங். 1392). இங்குக் கௌவாணம் என்பது கொல்லிக் கௌவாணம் சுட்டுவது. கொல்லி என்பது அடைமொழியே. படுமலையை அறிந்தால் கௌவாணத்தை அறிந்துவிடலாம். படுமலை என்பது பழம் பெரும்பண். ஏழ் பெரும் பாலைகளின் வரிசையில் இரண்டாவது பாலை. செம்பாலையை அடுத்து நிற்பது. அது செம்பாலையின் துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை (சிலப்.28:33-35). இன்றைய இராகங்களில் விளக்கலாம்: அரிகாம்போதியின் ரிடபத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்யக் கிடைக்கும் நடபைரவி என்று கூறலாம். பார்க்க: குறிஞ்சியாழ்.



1) செம்பாலை = அரிகாம்போதி.
2) படுமலைப்பாலை = நடபைரவி.

செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி என்று நன்கு நிலைநாட்டப்பட்ட ஒன்று. அரிகாம்போதியில் ரிடப முதல் ரிடபம் வரை குழலில் ஊதினால், அல்லது கின்னரியில் இசைத்தால், அல்லது ஆர்மோனியம் என்ற ஒத்திசைப் பெட்டியில் இசைத்தால் நடபைரவியே கிடைக்கும். எனவே நிகண்டுகளின் கூற்றுப் படி கௌவாணம் என்பது நடபைரவி ஆகிய படுமலைப்பாலையாகும். படுமலைப்பாலை என்பது குறிஞ்சிப் பெரும் பண் (யாழ்).

பார்க்க: லெ.ப.கரு. இராமநாதர் தொகுத்த சென்னை, தமிழிசைச் சங்கம் 1977 ஆண்டு அறிக்கை, பக். 101.

(**குறிப்பு:** டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் கௌவாணம் என்பதைக் கல்யாணி என்றார். கருவியிசையில் துத்தம் குரலாகில் கல்யாணி வராது. எனவே பொருந்தாது எனலாம். ஓதுவார்களுள் சிலர் கொல்லிக் கௌவாணத்திற்கு, சிந்துபைரவியையும் சிலர் நவரோசு ராகத்தையும் பயன்படுத்துவார்கள். சிந்து பைரவி என்பது பழம்பண் அன்று; எனவே அது பொருந்தாது; நவரோசு என்பது வேறாய நாலு தேவாரப் பண்ணுக்கும் உரியது என்று சென்னைப் பண்ணாய்வு மன்றம் குறித்துள்ளமையே பொருந்தாமையைக் காட்டுவது.

கொல்லிப் பண். தேவாரப் பாடல்களைப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்திய பண்களுள் ஒன்று கொல்லிப் பண் என்பது. இது ஞானசம்பந்தர் பாடிய மூன்றாம் திருமுறையில் (அடங்.) 3052-3243 பாடல்களுக்குரியது எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. நாலாம் திருமுறையின் (அடங்.) 4159-4168 பாடல்கள் கொல்லிப் பண்ணுக்குரியன. இவ்வாறு இப்பண் 3,4,7 திருமுறையில் குறிக்கப்பெற்று வழக்கத்தில் இருந்து வந்தமை அறியலாகும்.

இன்று ஓதுவார்கள் கொல்லிப் பண்ணுக்குரிய பதிகங்களை 'நவரோசு' என்னும் பண்ணில் பாடி வருகிறார்கள்; இன்றுள்ள சங்கராபரணத்தைப் (ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{2} ச்) பஞ்சமத்திலிருந்து பஞ்சமம் வரை பாடுவதே நவரோசு ஆகும். அதனால் இதனைப் பஞ்சமாந்திய இராகம் என்பர். கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் என்னும் பண்களை நவரோசு ராகத்தில் பாடி வருகிறார்கள் இன்றைய ஓதுவார்கள். இவை வேறுபட்ட இசை நரம்புகளைக் கொண்டவை. இனிக் கொல்லிக்குரிய இன்றைய இராகத்தைப் பழம் இலக்கியக் குறிப்புக்கள் கொண்டு கண்டுபிடிப்போம்.

கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் தாம் பாடிய திருமுறை கண்ட புராணத்துள் கட்டளையமைப்புக்கள் பற்றிக் கூறியுள்ள பாடல்களில் கொல்லிப் பண்ணைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சம்பந்தர் பாடிய பாடல்களில் 'கொல்லிக்கு நால் ஆக்கி' என்று குறித்துள்ளார். எனவே இங்குக் கொல்லிப் பண்ணில் பாடிய பாடல்களுக்கு நாலு கட்டளைகள் உண்டு என மட்டும் அறியலாகும். இக்குறிப்பு ஆனது இராகம் கண்டுபிடிக்க உதவாது.

இனி உமாபதி சிவாச்சாரியார், நாவுக்கரசர் பாடிய பாடல்களுக்குக் கட்டளை கூறுங்கால்

'நந்தாத நேரிசையாம் கொல்லிக்கு நாட்டில்
இரண்டு'

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நாலாம் திருமுறையின் தொடக்கத்தில் 'நேரிசை' என்பது யாப்பு வகையில் அமைந்த பாடலைச் சுட்டிக்காட்டாமல் நேரிசையாகிய பண்ணையே சுட்டிக் காட்டுகின்றது. நேரிசை என்பது

செம்பாலையினின்றும் நேர்மைநிலைப் ('ச → ம' உறவு) பண்ணாகப் பிறந்தது. நின்ற பாலையாகிய செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பிறப்பது அரும் பாலை. அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம். வறண்ட சுடுநிலப் பாலையாழ் என்பது அரும் நிலப் பாலையாழ் ஆகும். இது அரும்பாலை என்று பெயர் பெற்றது. சுர நிலத்திற்குரியதாகையால் பஞ்சுரம் எனப் பெயர் பெற்றுப் பின்னர் 'நேரிசை' எனப் பெயர் பெற்றது. நேர்மை என்பது கிளை உறவு சுட்டுவது.

	√		√		√	√		√		√	√	
செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
அரும்.	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம
	*		*		*	*				*	*	

கிளையுறவு என்பது நின்ற பண்ணின் நரம்புகளுடன் எய்தும் பண்ணின் நரம்புகள் 'ச → ம' உறவு (குரற் கிளை உறவு) பூண்டு நிற்பன.

மேற்காட்டிய கட்டக விளக்கத்தால், நரம்பு நிலைகளை ஒத்து நோக்கினால் செம்பாலையின் உழை குரலாகப் பிறப்பது அரும்பாலை என்றும், அது சங்கராபரணம் என்றும் அறியலாகும். அடிப்படைப் பாலையின் தொடர்பு நோக்கி அரும்பாலை என்பது **நேர் பண்** எனும் தகுதி பெற்றது. எனவே நேரிசை என்பது சங்கராபரணம் ஆகும். நவரோசு என்பதும் பஞ்சமாந்தியமாய்ப் பாடப்படும் சங்கராபரணம். நேரிசையாம் கொல்லி என்று உமாபதி சிவாச்சாரியார் குறிப்பிடுவதால் கொல்லி என்பது சங்கராபரணம் என்று தெளிவாய் அறியலாகும். எனவே கொல்லிப் பண்ணைச் சங்கராபரணத்தில் ஓதுவார்கள் பாடி வருவது ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியது.

கொல்லிப் பண் சிவபெருமானார்க்கு மிகவும் உகந்த பண் ஆகையினால் கொல்லிப் பண்ணினடியாக அவருக்குக் 'கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார்' என்று ஒரு பெயர் உண்டாகியுள்ளது.

'கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார்
குறுக்கை வீரட்ட னாரே'

(நாவுக். 4:49:6)

என்று தேவாரம் போற்றியுள்ளது. கொல்லிப்பண் என்பது சங்கராபரணம்; சங்கரனார்க்கு ஆபரணம் போன்றது என்பதால் அப்பெயரானமையையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கினால் கொல்லிக்குரிய பண் சங்கராபரணம் என்பது தெள்ளத் தெளிவாகிறது.

இனிக் கொல்லிக்குரிய பதிகங்கட்கு அடுத்து வரும் பதிகங்கள் கொல்லிக் கௌவாணத்திற்குரியன எனக் குறிக்கப் பெறுவதால் கொல்லிப்பண் வேறு; கொல்லிக் கௌவாணம் வேறு என்று தெளிவாய் முடிவு கொள்ளலாம். இவை இரண்டும் ஒன்றாக இருந்தால் வேறு பண்ணின் பெயரில் குறிக்கத் தேவையில்லை. இனி, இன்று ஓதுவார் மூர்த்திகள், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம் இவற்றை, இவற்றின் சுரங்களின் வேறுபாடு நோக்காது நான்கையும் நவரோசில் பாடி வருகின்றனர். இவற்றுள் கொல்லிப் பண்ணை மட்டுமே சங்கராபரணத்திற்குரிய நவரோசில் பாடுவது ஏற்றற்குரியது.

சங்கராபரணமாகிய நேரிசை என்னும் பண்ணே கொல்லிப் பண் என்பது. இதுவே இக்கட்டுரைகாணும் முடிவு. இந்தக் கொல்லிப் பண் பெரும்பாலும் கடவுளர்கள் தம் பகைவர்களை அழித்ததைப் புகழ்ந்து பாடுதற்கு என்று அமைந்த பண். சிவபெருமானார் திரிபுரம் மூன்றும் எரியச் செய்தவன். எனவே சிவபிரானார்க்குக் கொல்லியான் என்ற பெயருமுண்டு. கொல்லியான் = பகையைக் கொன்று வெற்றி கண்டவன்.

கொல்லியான் குளிர் தூங்குகுற் றாலத்தான்
புல்லியார்புர மூன்றெரி செய்தவன்
நெல்லியான்நிலை யானநெய்த் தானனைச்
சொல்லிமெய் தொழு வார்சுடர் வாணரே

(நாவுக். 5:34:1)

அப்பரடிகள் பாடிய நாலாம் திருமுறையில் முதற் பதிகமும் 22,23ஆம் பதிகங்களும் *(4376 → 4396*

பாடல்கள் அடங்கன் முறையில்,) கொல்லிப் பண்ணுக்குரியன என்று பதிகத் தலைப்பில் கூறப்பட்டுள்ளது. 22 ஆம் பதிகம் பத்துப் பாடல்களும் எரியாடல் பற்றியே போற்றுகின்றன.

நேரிசைப்பா

'துஞ்சுடை இருள்கிழியத் துளங்குஎரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:1)

'நீறுமெய் பூசிநின்று நீண்டெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:2)

'கைஎரி வீசிநின்று கனலெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:4)

'பேரிடம் பெருகநின்று பிறங்கெரி யாடுமாறே'
(நாவுக். 4:22:6)

அடுத்த பதிகமாகிய 23ஆம்பதிகத்திலும் இத்தகு ஆடலைக் காண வந்தேன் என்று கோயில் திருநேரிசை என்னும் இரு பதிகங்களும் கொல்லிப் பண்ணுக்குரியனவே.

நாலாம் திருமுறையின் முதற்பதிகம் 'கூற்றாயின வாறு' என்பது திருநேரிசை என்னும் யாப்பில் அமைந்த பாடல் அன்று. நோய் கூற்றாக வந்து அப்பரடிகளைக் கொல்லுகின்றது. அந்நோயைக் கொன்றழித்துத் தம்மை விடுவிக்க வேண்டுவதால் கொல்லி என்னும் பண் அந்தப் பொருளுக்குரியதாயிற்று .

பார்க்க: அப்பர் பாடல்களில் இசைக் குறிப்புக்கள்.

கொலைச்சிந்து. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிவரை தமிழகத்தில் 'கொலைச்சிந்து' எனும் இலக்கியவகை நாட்டுப்புற மக்களால் மிகவும் விரும்பி ஏற்கப்பட்டிருந்தது. இதனை இயற்றிய நாட்டுப்புறக் கவிஞர்கள் தாமே வீதிதோறும் சென்று டேப்பு என்னும் ஒருமுகப் பறையை இசைத்துக்கொண்டு, கொலைச்சிந்துகளைப் பாடிவந்தனர்.

அமைப்பு: கொலைச்சிந்துகள் கடவுள் வாழ்த்து, கீர்த்தனை, கும்மி, இலாவணி, நொண்டிச் சிந்து, விருத்தம், தெம்மாங்கு, குறவஞ்சி, வசனம் என்ற அமைப்பில் உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்களாக அமைந்தவை.

பாடுபொருள்: உயிரிழப்பு நிகழ்ச்சிகளான விபத்து, தற்கொலை, கொலை, வெள்ளம், தீ, வரட்சி ஆகிய வற்றால் ஏற்பட்ட இழப்புகளைப் பாடுபொருளாகக் கொலைச்சிந்துப் பாடல் நூல்கள் இயற்றப்பட்டன.

வெளியீட்டுப் பொருள்கள்: குடும்ப நலத் திட்டத்தை வலியுறுத்தல், குடும்ப ஒற்றுமை, பிறனில் விழையாமை, பொருந்தா மணத்தை விலக்குதல், பொருளாசை கூடாது எனல், மக்களிடையே ஒற்றுமையை வலியுறுத்தல், உயிர்களிடம் இரக்கத்தை வெளிப்படுத்துதல் முதலியவை கொலைச்சிந்துகளில் விளக்கப்படுகின்றன.

பயன்படுத்தப்பெறும் இசைக்கருவிகள்: கொலைச் சிந்துகளைப் பாடிய கலைஞர்கள் டேப்பு, கஞ்சிரா, உடுக்கு, தம்பூரா, டிக்கிரிக்கட்டை, கைச்சலங்கை, ஜால்ரா முதலிய இசைக்கருவிகளில் சில கருவிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

களம்: மக்கள் மிகுதியாகக் கூடும் சந்தைகள், விழாக்கள், சந்திகள் ஆகியவற்றை நிகழ்த்தும் களமாகக் கொண்டு இக்கலைஞர்கள் நிகழ்ச்சியை நடத்தினர்.

கொலைச்சிந்தின் பயன்: பொழுதுபோக்குக் கலையாகப் பயன்படுத்தாமல் கொலைச்சிந்து எனும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பாடிப் பரப்பிய கலைஞர்கள் செய்தி பரிமாற்றத்துடன் நீதியைப் புகட்டும் கருவியாகவும் பயன்படுத்தினர். அறத்தை மக்களிடையே நிலைபெறச் செய்யவேண்டும் என்பதில் கொலைச்சிந்து கவிஞர்களும் கலைஞர்களும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். கொலைச்சிந்து எனும் இலக்கியவகை இன்று வழக்கிழந்துவரும் நாட்டுப்புறக் கலைகளில் ஒன்றாகும்.

காண்க: அரு. மருததுரை, 'தமிழில் கொலைச்சிந்து', அருணா வெளியீடு, பார்வதிபுரம், முசிறி *(1991)*.

விஜயபுரம் வெ.நா.சபாபதிதாசர், 'காரைச் சிவக்கொழுந்து தஞ்சராயன் மனைவியையும் சோரநாயகனையும் வெட்டி, திருப்பனூர் சந்தையில் கூறிட்ட விபசாரப் படுகொலை வேடிக்கைச் சிந்து', கணபதி அச்சேந்திரசாலை, திருச்சினாப்பள்ளி, 1923.

சிறுமணவூர் முனுசாமி முதலியார், 'மதராஸ் தூக்குப் பாட்டு என்னும் அம்மாகண்ணு கொலைச்சிந்து', ஸ்ரீமயில்வாகனன் அச்சுக்கூடம், சென்னை, *(1936)*.

சி. கோவிந்தம்பிள்ளை, திருச்செங்கோடு 'கவுண்டம் பாளையம் மிட்டாதார் கைலாசக்கவுண்டர் கொலையுண்ட பரிதாபச் சிந்து', சங்கநிதி விளக்கம், பிரஸ், சென்னை, (1913), எம்.எஸ். கணபதி நாயுடு 'படுகளச் சிந்து', (1895), சி. பெருமாள் நாடார், 'தீப்பற்றிய சிந்து', (1888).

கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

பார்க்க: உமாபதி சிவாச்சாரியார்.

கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை - இவை பண்களா? கருவியா?

'கன்று குணிலாக் கனியுகுத்த மாயவன்'
(சிலப். 17:(19)-)

என்று தொடங்கும் பாட்டிலும் அதற்கடுத்த இரு பாடலிலும் ஆக மூன்று பாடலிலும் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்ற மூன்று குழல்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. அரும்பதவுரைகாரர் 'ஆம்பல் முதலானவை சில கருவி; ஆம்பல் பண்ணுமாம்' என்றார். இவர் கருத்து: மூன்றனுள் ஆம்பல் மட்டும் கருவியும் பண்ணும் ஆகும். முல்லையும் கொன்றையும் கருவியாகும் என்பது. அடியார்க்கு நல்லார் மூன்றும் குழற்கருவிகளே என்று நிறுவியும் அந்த மூன்று கருவிகளையும் செய்யும் முறையினையும் பற்றி விளக்கியுள்ளார். இவ்விருவரும் தம்முள் மாறுபடுவதால் எவர் வுரை சரி எனக் காட்டுவது இவ்வாய்வு.

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை என்பது ஒரு திறப்பண் என்று 18ஆம் பாடலில் சொல்லியுள்ளார். 1. இளங்கோ, 'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று கூறியதனால் அது திறப்பண். ஆகையால் அதனை அடுத்து வரிசையாகப் பிற இரு திறப்பண்களையுமே இளங்கோ குறிக்கின்றார் எனக் கொள்வது வரிசை முறையாகும். 2. முல்லைப் பண்ணுக்குரிய ஐந்து நரம்புகளையும் 18ஆம் பாடலில் விரிவாகச் சொல்லியுள்ளார். 19,20,21ஆகிய மூன்று பாடலிலும் பாடுகின்ற பண்களைப் பற்றியே சொல்லுகிறார். 3. பண்கள் பாடியே பரந்தாமனைப் பணிந்து கொள்கிறார்கள். 4. ஆயமகளிர்கள் 'கேளாமோ தோழி; கேளாமோ தோழி' என்று கேட்பதைச் சுட்டியமையால் பண்களையே குறித்தன. குழல்கேளாமோ எனும் வினாக்களில் 'குழல்' என்றது கருவியைக் குறிப்பினும் கருவி வழியாய்ப் பண்ணையே சுட்டியது; பண்ணைக் கேளாமோ என்று பொருள்படுகிறது. மேற்கூறிய ஐந்து காரணங்களால் மூன்றுமே பண் என அறிக. உரையாசிரியர்கள் தம்முள் முரண்பட்டுக் கருவி எனக் கூறியவை பொருந்தாப் புனைவு.

இனி அடியார்க்கு நல்லார். மூன்று குழல்களைச் செய்யும் முறையைச் சொல்லியுள்ளார் இவை பொருந்தவில்லை. 1. 'முல்லைக் கொடியால் முப்புரியாகத் தெற்றிய வளையை வளைவாய்க்கண் செறித்து ஊதலின் முல்லைக் குழலாயிற்று எனவும் கொள்க' என்றார். முல்லைக் கொடியைத் திரிப்பதனால் குழாய் போன்று உண்டாக்க இயலாது; உண்டாக்கினும் ஊதும்போது, முப்புரியாதலால் காற்று கசியும்; ஊதமுடியாது, எனவே முப்புரியால் குழாய் செய்ய முடியாது எனலாம்.

2. இனி, கொன்றைக் குழல் செய்முறை வருமாறு: பழத்தை ஒழுகவிடுத்துக் கொன்றைப் பழத்தில் துளைகள் இடலாம் என்றார். ஒரு பண்ணை அமைக்கின்ற அளவுக்குத் துளைகளைத் தாங்கிநிற்கும் வலு உடையதன்று கொன்றைப் பழம்.

விளையாட்டாகக் கொன்றைப் பழத்தைத் துருவி ஊதலாம்; முல்லைத் தீம்பாணியை மூங்கிலில் துளையிட்டு ஊதும் அளவுக்கு வலிமை அமையாது. கொன்றைக் குழல், கருவியே சுட்டினும் கருவி வழி கொன்றைப் பண்ணையே குறித்தது.

இனிஆம்பற் குழற் கருவி செய்தல் பற்றி: குமுத வடிவில் அணைசு பண்ணிப் பொருத்தப்பட்டதால் ஆம்பல்குழல் எனப் பெயர்பெற்றது என்றார். நாகசுரம் போன்ற குழலுக்குக் கெட்டியான அணைசு பண்ணிப் பொருத்துதல் வழக்கு. அணைசு பண்ணிப் பொருத்தும் வழக்கிருப்பின் அனைத்து வகைக் குழல்களும் அணைசுவழிப் பெயர் பெற்றன என்பது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் ஒரு குழல்: ஆம்பல் குழல், ஆம்பல் பண்ணிற்குத் துளை கொள்ளப்பட்டது; அது 'ஆம்பல் பண் குறித்தது' என்றார் உரையாசிரியர். அவ்வாறே பிறவும் கொள்க.

'கொன்றைக் குழலூதிக் கோவலர் பின் நிரைத்து'
(ஐந்திணை எழுபது 22:1)

என்பதிலும்

கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்
மன்றம் புகுதரும் போழ்து (கைந்நிலை 3:3-4)

என்பதிலும் கொன்றைப் பண்ணை ஊதிய

கொன்றைக்குழல் எனப்பொருள் கொள்ள இட முண்டு. முல்லையம் தீங்குழல் என்று கூறும்பொ ழுது முல்லைப் பாணியை ஊதும் முல்லைக் குழல் என்று பொருள் கொள்ளலாம். பண்வழிக் குழல் பெயர் பெற்றது. பண்ணுக்குரிய குழல் அந்தப் பண்ணை ஊதியது; முல்லையாழ் என்பது நானில யாழ்களுள் ஒன்று; அது முல்லைப் பெரும்பண்; முல்லைப்பெரும்பண்ணினின்றும் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனும் பெரும் பண்கள் தோன்றின. எனவே முல்லைப் பெரும் பண்ணினின்றும் கிளைத்த கிளைப்பண்ணே 'முல்லை அம்தீம் பாணி' என்பது. இது திறப் பண்; ஐந்நரம்புடையது.

கொன்றையந் தீங்குழல். சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என மூன்று பண்களை ஒன்றாகக் கூறி ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி ஒரு கோவையாக அமைக்கின் றார் ஆசிரியர். எனவே இவை மூன்றும் ஐந்து நரம்புப் பண்கள். 'குரல் மந்தமாக...' [சிலப்.17:(18)] என்னும் செய்யுளில் முல்லையம் தீங்குழல் என்பது ஐந்து நரம்புப் பண்; அது மோகனத்துக்கு உரியது என்பது ஆய்வாளர்கள் கண்ட முடிவு. எனவே கொன்றையந்தீங்குழலும் ஐந்து நரம்புகள் கொண்ட பண்ணே; அதாவது திறப்பண் (ஔடவ இராகம்). கொன்றை ஒரு பண் ஆகாது என்பது பழம் ஆசிரியர் சிலரது கருத்து; ஆனால் கொன்றை ஒரு பண் என அறியலாகும். 'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்' (கலித். 106) என்றதன் பொருள் நரம்பிசை உருகி ஒழுகிய கொன்றைப் பண் என்று எண்ண இடம் தருகிறது. 'நைவளம் பழுநிய' (குறிஞ்சி. 146) என்றதுபோல, 'நைவ ளம் பூத்த...' (பரிபா. 18-20) என்றதுபோல இங்குக் கொன்றைப் பண்ணானது ஓசையால் ஒழுகியது எனப் பொருள் கொள்ளலாம். ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசைகள் இரண்டினைப் பண் என்று கூறுவதால் கொன்றை யும் பண்ணே எனக் கொள்ளல் வேண்டும்; கூறியது கொண்டு கூறாததை அறிதல் வேண்டும். முல்லைத் தீங்குழலைப் பண் என்று தெளிவாகத் திட்டமாகக் கூறியதால், இந்த மூன்றும் பண்களே.

> **'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல் முரற்சியர்'**
> *(கலித்.106)*

என்றதன் பொருள் ஒழுகிய கொன்றைக் குழலின் கொன்றைப் பண் போன்று பேசும் இடைச்சியர் என்று பொருள்; இங்கு ஓசை பற்றிய உவமை உள்ளது. இது 'கொன்றைப் பழக்குழல்' என்று வளையாபதி நூலில் உள்ளது. இது கொன்றைப் பண் முதிர்ந்து சிறந்து கனிந்தது: அதாவது கொன் றைப் பண்ணுக்குத் துளைபோட்ட குழல் எனவும் பொருள்படுவது.

> **'கொன்றை வேய்ங்குழல் கோவலர் முன்றில்'**
> *(கம்பரா. 65)*

என்று கம்பன் காட்டும் குறிப்பினால் கொன்றைக் குழல் என்பது காயாலோ பழத்தாலோ செய்யப்பட் டது அன்று என்றும், அது மூங்கிலாற் செய்யப்பட் டது ஆகும் என்றும் தெளிவாய் உணரலாம். இத னைத் தெளிவுறுத்தவே கம்பர் 'வேய்ங்குழல்' என்று அழுத்தமாய்க் கூறுகிறார். மேலும் வளையாபதியா ரும் கொன்றைக் குழலும் ஆம்பற்குழலும் ஒன்றோ டொன்று பொருந்தி ஆர்த்தன என்கின்றார். இவை யிரண்டும் யாழ் நரம்பு ஒலியும் சுரும்புகளின் ஒலியும் பொருந்துவது போன்று பொருந்தி ஒலித் தன என்று பொருள்படுவன.

> **கொன்றைப் பழக்குழல் கோவலர் ஆம்**
> **ஒன்றல் சுரும்பு நரம்பு என ஆர்ப்பவும்**
> *(வளை. 72:3-4)*

இதனாலும் கொன்றை என்பது பண் எனத் தெளிவாய் அறியலாம். கொன்றை மலர் சிவனுக் குரியது.

கொன்றை மரத்தைக் கண்ட ஆனாயநாயனார் கொன்றைப் பண்ணை ஊதிச் சிவனாகக் கருதிக் கொன்றை மரத்தைப் போற்றுகின்றார். முல்லையந் தீங்குழல் மாயவனுக்குரியது. ஆம்பலந்தீங்குழல் கடல் தெய்வமாகிய வருணனுக்குரியது. கொன்றை யந்தீங்குழல் சிவனுக்குரியது.

> **'மலர்த்துணர்தூக்கி மருங்குதான் சடைபோல் நின்ற நறுங்கொன்றை'**
> *(ஆனாய. 21)*

என்று சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் குறிப்பிட்டுக் கொன்றை மரத்தைச் சிவனாகப் போற்றுதல்

காண்க. எனவே சிவனுக்குரிய பெரும் பண்ணின் ஒரு திறப்பண்ணே கொன்றையந்தீங்குழல் எனக் கொள்ளலாம். சூளாமணியில் 'கூறு கொண்டெழு கொன்றையந் தீங்குழல்' என்ற அடிகள் நீண்ட குழலில் கூறுகள் போட்டுத் துளையிடப்பட்ட மையை அறிவிப்பன. இதனாலும் கொன்றையங்கு ழல் மூங்கிலால் செய்யப்பட்டது என்றறியலாம்.

பழுத்து முற்றிய கொன்றைப் பழத்தினில் துளைகள் இட முடியாது; ஊடே ஊடே கொன்றைக் காயில் தட்டுகள் பல இருக்கும். கொன்றைப் பழம் மூங் கில் போன்று நீண்ட குழாயாக இராது.

> **கொன்றைக் கொடுங்குழல் ஊதிய கோவலர்**
> **மன்றம் .. .. ..** (கைந்நிலை. 30:3-4)

கொன்றைக்காய் சுமார் ஒன்றரை அடி நீளமுடை யது. கருப்பு நிறமானது. விதைகள் தனித்தனி அறைகளில் காயின் உள்ளே கிடக்கும். எனவே கொன்றைக் காயில் குழல் செய்வது கடினம்; துளைகள் இடும்போதே நொருங்கிவிடும்.

> **'கோவலர் கொன்றையங் குழலர்'** (அகநா. 11)

> **'ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்'** (கலித். 106:3)

> **பல்லா தந்த கல்லாக் கோவலர்**
> **கொன்றையந் தீங்குழல் மன்றுதோறு இயம்ப**
> (நற். 364:9-10)

முதலிய இடங்களில் மாலை நேரத்துக்குரிய கொன் றைப் பண்ணுக்கு ஊதிய புல்லாங்குழலையே குறிக்கின்றது எனப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும். ஆம்பலும் முல்லையும் போலவே கொன்றையும் ஒரு பண் ஆகும்.

முல்லையந் தீங்குழல் மோகனம் ஆகும். இது அரிகாம்போதியாகிய முல்லைப் பெரும்பண்ணில் பிறப்பது; குரல் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் தொடுத்து ஆக்கப்பட்டது முல்லைத்தீம்பாணி. செம் பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் போது கிடைப்பது படுமலைப்பாலை. இதன் கிளைப் பண் செந்துருத்தி (மத்தியமாவதி) இராகம். முல்லைப்பாணியில் கைக்கிளை குரலாகப் பண் ணுப் பெயர்க்கும்போது இந்தளம் தோன்றும்; இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கும்போது கொன்றை யந்தீங்குழல் (சுத்தசாவேரி) தோன்றும். விளரி குரலாகப் பெயர்க்கும்போது ஆம்பலந் தீங்குழல் (சுத்த தன்யாசி அதாவது உதய ரவிச்சந்திரிகா) தோன்றும்.

எனவே இளங்கோவடிகள் முல்லை நிலத்துத் திறப் பண்ணை முல்லையந்தீங்குழல் என்றும், நெய்தல் நிலத்துத் திறப்பண்ணை ஆம்பலந்தீங்குழல் என் றும், மருத நிலத்துத் திறப்பண்ணைக் கொன்றையந் தீங்குழல் என்றும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய மூன்று தாழிசைகளில் ஒரு திறப்பண்மேல் மூன்ற டுக்கிய பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதைப் பண்டைக்கால இலக்கண நெறிமுறை கொண்டு அறியலாகும்.

உரையாசிரியர்களுள் சிலர் கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்பன சில கருவி என்றும், சில பண் என்றும் கூறியுள்ளவை பொருந்தா. ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோ, மூன்றும் பண்கள் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புல்லாங்குழல் தமிழகத்தில் தோன்றிவிட்ட பின்னர் ஆம்பல் கொடியால் குழல் செய்யத் தேவை யில்லை. அது வெயிலில் வாடி வதங்கும். முல் லைக் கொடியால் குழல் செய்தால் கொடிகளின் இடையே துளைகள் இருக்கும்; ஊதாது. கொன் றைக் காயில் துளை செய்தால் நொறுங்கி ஒடியும். எனவே அவ்வுரைகள் பொருந்தா என நீக்குக.

> **'கொன்றையந் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ'**
> (சிலப்.17:19)

என்றதில் 'கேளாமோ' என்று குறிப்பிட்டதனாலும்

> **கொல்லைப் புனத்துக் குருந்தொசித்தாற்**
> **பாடுதும்**
> **முல்லைத்தீம் பாணிஎன் றாள்** [சிலப்.17:(17-19)]

என்பதில் 'பாடுதும்' என்று குறிப்பிட்டதாலும், முல்லைத் தீம்பாணி என்பது பண்ணைக் குறிப்பதா லும், கொன்றையந் தீங்குழல் என்பதும் பண் ணையே குறிக்கும். முல்லைத் தீங்குழலைப் போலவே கொன்றையந் தீங்குழலையும் பண்ணா கவே கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. அவ்வாறு கொள்ளாக்கால், இலக்கண நெறியும் பிழைபட்டு இலக்கிய நெறியும் பிழையும்பட்டுக் கெட்டுவிடும்.

முல்லைத் தீங்குழல்	ச ரி^{2} க^2 ப த^2 ச்	மோகனம்
கொன்றையம் தீங்குழல்	ச ரி^{2} ம ப த^2 ச்	சுத்தசாவேரி
ஆம்பலந் தீங்குழல்	ச க^1 ம ப நி^{1} ச்	சுத்த தன்யாசி

— மூன்று திறப்பண்கள் —

முல்லை	● ச	ரி	● ரி	க	● க	ம	ம	● ப	த	● த	நி	நி
கொன்றை	● ம	ம	● ப	த	● த	நி	நி	● ச	ரி	● ரி	க	க
ஆம்பல்	● க	க	● ம	ம	● ப	த	த	● நி	நி	● ச	ரி	ரி

பார்க்க : ஆம்பலந்தீங்குழல், ஆம்பற் றொடுக்கும் முறை.

கொன்னக்கோல். மத்தளச் சொற்கட்டுகளை வாயால் சொல்லி முழக்குவது கொன்னக்கோல். அதாவது முழவுச் சொற்கட்டுகளைப் பாட்டுக்கு வாயால் முழக்கும் நுண்கலை. இது மத்தளம் போல ஒலிக்கும். ஆனால் நீட்டல் ஒலிகள் இருக்கும். தாளக்கருவிகளில் தனி ஆவர்த்தனங் களைச் சுற்றிச் சுற்றி முழக்கி வரும்போது, கொன்னக்கோலும் வாயால் சொல்லி முழக்கப் படும். மேலும் நடனத்தை இயக்கும் நட்டுவனார் கள் கொன்னக்கோல் கொனிப்பித்து நடன அரங் கில் நடனமாடுநரைத் தாளத்திற்கேற்ப விரைவாய் இயக்குவதுண்டு.

கொன்னக்கோல் பயிற்சிகள்:

ஆரம்ப மத்தளச் சொற்கட்டுப் பயிற்சிகள், தீர்மா னங்கள், அறுதிகள், மோராக்கள், கோவைகள், தாள (பிரஸ்தாரங்கள்) விரிவாக்கங்கள் நடைப் பின்னல்கள், கதி பேதங்கள் முதலிய தாளமான ஆழப் பயிற்சிகள் செய்வார்கள் (தாளமானம் = தாள அளவு). எப்படி ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதிக்கு முழக்கப்படுகிறதோ, அஃதேபோல் கொன்னக் கோலும் ஒரு குறித்த சுருதிக்கு முழக்கப்படு கிறது. சட்சமம், மத்திமம், பஞ்சமம், தாரசட்சமம் முதலிய சுரங்களைத் தொட்டுச் சொற்கட்டானது தாளத்துக்குட்பட்டு ஒலிக்கும். ச, சம், த, ண, தை, ந, நம், தம், தின் முதலிய மெல்லோசைக ளில் அமைத்துச் சொற்கட்டுக்களை முழங்குதல் இன்றியமையாதது என்று வற்புறுத்துவார். திருச்சி வானொலி நிலையத்தில் இன்று பணிபுரி யும் மத்தளத்தலைமைக் கலைஞர் திரு. தாயுமான வர். இவர் தட்சிணாமூர்த்தியாரிடம் பல்லாண்டு வல்லாங்கு பாடம் கேட்டவர். இவ்வாறு, 18,19,20 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தொடர்ந்து வருகிறது கொன்னக்கோல் கலை. ஆயினும் மங்கிக் கொண்டு வருகிறது. தேவாரக் காலத்தில் முழவுச் சொல் முழக்குதலை 'வாய் முரி' என்று குறிப்பிட் டனர்.

கொன்னக்கோல் வித்துவான் பக்கிரியா பிள்ளை (1857-1937). இவர் நட்டுவனார் பரம்பரையில் வந்த லயக் கலைஞர். இவரின் தந்தை சொக்கலிங்க நட்டுவனார்; பாட்டனார் வைத்தியலிங்க நட்டுவனார்; நாடகமேதை சங்கர தாசு சுவாமிகள், சி. கன்னையா, வீணை தனம் மாள், திருச்சி பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, புதுக்கோட்டைக் கஞ்சிரா வித்துவான் தட்சிணா மூர்த்தி பிள்ளை, காஞ்சிபுரம் தாள மாமேதை நாயனாப் பிள்ளை ஆகிய மேதைகளின் சமகாலத் தவர். அவர்களுடன் தோழமை கொண்டிருந்தார். பல கலை கற்றுப் பரப்பிய பண்பாளர். இளமை யில் பரதக்கலை பயின்றுகொண்டார். பின்னர்த் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய மன்னார்குடி 'சொர்ண தவில்காரரின் நன்மாணாக்கராகி 20 வயது முதல் தவில் வித்துவானாக விளங்கினார். அக்காலத்தில் இராகம் பாடல் இசைப்பதில் சின்னபக்கிரி நாயனக்காரர் இணையில்லாது புகழ் பெற்று விளங்கினார். இவருக்குப் பக்கவாத்தியம் தக்கவாறு வாசித்துப் பக்கிரியாபிள்ளை மிக்க புகழ்பெற்றார். பின்னர்க் கடம் கிருஷ்ண ஐயரி டம் தோழமை கொண்டு சிறந்த லய நுட்பங்க ளைக் கற்று அறிந்து முன்னேறினார். இவர்கள் இரண்டு பேர்களும் இனிய கலை அறிவுத் துணைவர்கள். இணைந்து கலையில் ஈடுபட்டுப் பொருளீட்டியவர்கள். அக்காலத்தில் ஈடில்லா இசைப் பெருங் குருவாக விளங்கிய ராமச்சந்திர

பாகவதரின் இசையரங்குகளில் கிருஷ்ண ஐயரின் கடமும் பக்கிரியா பிள்ளையின் கொன்னக்கோலும் பல ஊர்களில் நடைபெற்றன. பிடில் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, மருங்காபுரி கோபால் கிருஷ்ண ஐயர், காஞ்சிபுரம் நாயனாப் பிள்ளை, மதுரை புஷ்பவன மையர் ஆகியோர்களுக்குக் குருவாகியவர் ராமச்சந் திர பாகவதர். நாயனாப் பிள்ளைக்கும் பக்கிரியா பிள்ளை கொன்னக்கோல் முழக்கி வந்தார்.

பக்கிரியாபிள்ளை படுக்கையில் கிடந்த கடைசிக் காலத்தில் மருந்துண்ணாமல் 'திருப்புகழே திரு மருந்து, திருப்புகழே அருள் மருந்து' என்று உறுதி பூண்டு பாடி லய விரிவாக்கங்கள் செய்து உவந்தார். இதனால் பிணியின் பிணிப்பு தணியப் பெற்று வந்தார். அக்காலத்தில் தம் மகன் ப.வைத்தியலிங் கத்திற்குத் தம் கலையின் நுட்பங்களைக் கற்றுத்தர வாய்ப்புப் பெற்றார். அருணகிரியாரின் மடத்தை நிறுவ ஆசை கொண்டிருந்தார்.

கொன்னக்கோல் வித்துவான் பக்கிரியாபிள்ளை

நாட்டியத்திற்குப் பல புதுப்புதுக் கோவைகளை அமைத்து நடனக்கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற பாலசரசுவதிக்குக் கற்பித்தார். அவரிடமே அருணகி ரியார்க்கு மடம் அமைக்கும் பொறுப்பையும் அமைப்பையும் ஒப்படைத்தார்.

இவ்வாறாக நாட்டியம், கொன்னக்கோல், மத்தளம், திருப்புகழ்த் தாள நுணுக்கம் முதலிய லயத் தொழில் துறைகளில் திறமை பெற்றும் பிற கலைஞருடன் நட்புடன் பழகியும் அருணகிரியாரின் பக்தியில் திளைத்தும் வாழ்ந்த இப்பெரியார் *2.11.1937* செவ் வாய்க்கிழமை காலை ஒன்பது மணிக்கு முருகனின் திருவடி நிழல் அடைந்தார். ப. வைத்தியலிங்கம் தன் தந்தையாரிடம் கற்றுக்கொண்டவைகளை ஒரு நூலாக அமைத்து வெளியிட்டுள்ளார்.

காண்க: கொன்னக்கோல் வித்துவான் மன்னார்குடி ப. வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை, 'தாளமும் அனுபவ மும்', இராஜா அண்ணாமலை மன்றம் தமிழிசைச் சங்க வெளியீடு, சென்னை *(1971)*.



கொன்னக்கோல் வித்வான்
மன்னார்குடி பக்கிரியாப் பிள்ளை

உ நீதிபதி கோகுலகிருஷ்ணன்



கோ

கோகுல கிருஷ்ணன், பு.ரா. இவர் சென்னை உயர்நீதிமன்ற நடுவர். பின்னர்க் குஜராத் மாநில உயர்நீதிமன்றத் தலைமை நடுவராக இருந்து ஓய்வு பெற்றுள்ளார். சென்னை ராசா அண்ணா மலை மன்றத்தில் இயங்கிவரும் தமிழிசைச் சங்கத் தலைவராகப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்க ளைத் திறம்பட நடத்துவார். தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றத் தலைவராக இருந்து பல்லாண்டுகள் பல பணிகள் புரிந்தவர். தமிழி சையை வளர்க்க அரிய ஆலோசனைகளைக் கூறுபவர். நாயன்மார்களின் தேவாரப் பாடல்க ளையும் ஆழ்வார்களின் நாலாயிரத் திவ்யப்ரபந் தப் பாடல்களையும் மேற்கோள் காட்டிப் பேசும் நற்றமிழறிஞர். இவரால் தமிழிசை இயக்கம் நாளும் வளர்ந்துவருகிறது. வழக்கறிஞராகை யால் தமிழிசையைத் தாழ்த்திப் பேசுநரைக் காரணங்கள் காட்டி வெல்லும் நுண்மாண் நுழை புலத்தார். இசை பற்றிய கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். **காண்க:** லெ.ப.கரு. இராமநா தன் செட்டியார், 'இராஜா அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாராய்ச்சி மலர்கள்'.

கோட்டு வாத்தியம். இது தென்னகத் தமிழிசை யில் பயன்படுத்திவரும் ஒரு தந்தி வாத்தியம். இது வீணையிலிருந்து தோன்றிய கருவி. பெரும் பாலும் வீணையைப் போன்ற உருவம் பெற்று விளங்குகிறது. ஆயினும் வீணையிலிருந்து வேறு படுகிறது. வீணையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள 24 மெட்டுக்களின் மெழுகுச் சட்டம் இந்த வாத்தி யத்திலில்லை. ஆனால் பண் தந்திகளும், தாளத் தந்திகளும் கோட்டு வாத்தியத்திலும் காணப்படு கின்றன. இந்த வாத்தியம் ஏறத்தாழ 400 ஆண்டு கட்கு முன்னர்தான் அமைக்கப் பெற்றிருக்கலாம் என்று கூறுகின்றார்கள். 18ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கிச் செப்பமுற்று விளங்குகிறது.

கோடு என்பது தண்டி, தண்டு (மருப்பு). வீணை யின் கோட்டிலே (தண்டிலே) மாறுதல் செய்யப் பட்டுத் தோற்றுவிக்கப்பட்டதால், இது கோட்டு வாத்தியம் எனப் பெயர் பெற்றது. தென்னக இசையின் சில சிறப்பான ஒலி நுணுக்கங்களை யும் கமகங்களையும் இந்தக் கருவியில் வாசித் துக் காட்ட முடியும். விளம்ப காலத்தில் இராகங் களையும் கீர்த்தனைகளையும் இக்கருவியில் இசைக்குங்கால் தனித்த இனிமையுண்டாகுகி றது. துரித காலங்களாகிய - மூன்றாம், நான்காம் காலங்களில் இசையை வாசித்துக் காட்டுவது இக்கருவியில் சற்று கடினம். ஆயினும் வாசிக் கின்றார்கள். வீணையில் சில கமகங்களை இசைப்பதற்குக் கம்பிகளைப் பக்கவாட்டத்தில் இழுக்க வேண்டியுள்ளது; ஆனால் கோட்டு வாத்தியத்தில் கம்பிகளைப் பக்கவாட்டத்தில் இழுத்து வாசிக்கத் தேவையில்லை. மேலும் வீணையைவிடக் கோட்டுவாத்தியத்தில் அதிக ஒலி கிடைக்கின்றது. இதன் சுருதி எல்லை நான்கு தாயிகள் ஆகும்.

கோட்டு வாத்தியத்தில் கம்பிகளாலாகிய ஆறு தந்திகள் உள்ளன. இவை 'ச ச ப ச ச ப' இவற்றிற்குச் சுருதி கூட்டப்பட்டிருக்கும். இவை பண் தந்தி கள்; சுரங்களை வாசிக்கப் பயன்படுகின்றன. இனிப் பக்கவாட்டில் மூன்று தந்திகள் அமைக் கப்பட்டுள்ளன; இவை தாளத் தந்திகள்; 'ச ப ச்' விற்குச் சுருதிகூட்டப்பட்ட இவை தாளத்தை இசைத்துக் காட்டப் பயன்படுகின்றன. இடக்கை யில் கட்டை, உருளை அல்லது குழவி எனப்ப டும் மரத்துண்டைக் கொண்டு பண் கம்பிகளில் இழைத்தும் தேய்த்தும் வாசிப்பார்கள். 'ஏகதண் டிக் கோட்டு வாத்தியம்' என்பதில் குடமும் தண்டியும் ஒரே நீண்ட மரத்தில் குடையப்பட்டு, யாளி முகம் மட்டும் தனியாகச் செய்யப்பட்டு இணைக்கப்பட்டிருக்கும். இனி, குடம், தண்டி, யாளிமுகம் ஆகிய மூன்றுமே ஒரே தண்டில் செய்யப்பட்டிருப்பின், அதனை 'ஏகாண்ட கோட்டு வாத்தியம்' என்பார்கள். கோட்டு வாத் தியங்களைப் பலாமரத்தில் செய்கின்றார்கள். தஞ்சை மாவட்டம் திருவிடை மருதூரில் வாழ்ந்த சகாராம் ராவ், இவரின் தந்தை கோட்டு வாத்திய சீனிவாச ராவ், பூதலூர்க் கிருட்டிண மூர்த்தி சாத்திரிகள் முதலியோர் கோட்டு வாத்தி யம் இசைப்பதில் அண்மை நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கினார்கள்.

கோடிப்பாலை

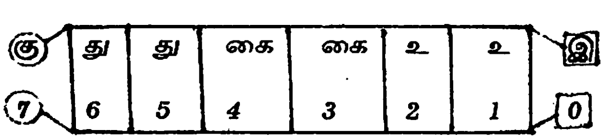
> ***'கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி'*** *(பெரிய.பு.ஆனாய.25)*

என்னும் வரியில் 'கோடிப்பாலை' என்ற பெயர் இடம் பெறுகிறது. இதற்குரிய மற்றொரு பெயர் 'மருத யாழ்' *(திருமுறை.9:கருவூர்த்தேவர் பதி கம். 10:10)* என்பது.

செம்பாலைப் பண்ணின் இளி நரம்பைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் பாலை கோடிப்பாலை ஆகும். செம்பாலை -அரிகாம்போதி. அரிகாம்போதியின் பஞ்சமம் சட்சமாகப் பிறப்பது கரகரப்பிரியா. இதனால் கோடிப் பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவே என்றறிய முடிகிறது. ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச் என்னும் சுரக் கோப்புடையது கரகரப்பிரியா. 'மருத யாழ் உதிப்ப' (மேற்படி மேற்கோள்). இது காலைப் பெரும்பண் என்பதைச் சுட்டுகிறது. சங்கக் காலம் முதல் 'மருத யாழ்' காலை நேரத்திற்குரிய பண் என்பது மரபாக வரும் இசை இலக்கணம் ஆகும்.

'கூறிய பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி' என்று சேக்கிழார் கோடிப்பாலைக்குக் கூறிய இலக்கணம் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரையாசிரியர் இருவரும் கூறிய விளக்கத்திற்கும் நிகண்டுகள் கூறும் இலக்கணத்திற்கும் ஒத்துள்ளமையால் தமிழிசையின் மரபையும் செம்மையையும் சீர்மையையும் அறிய முடிகிறது.

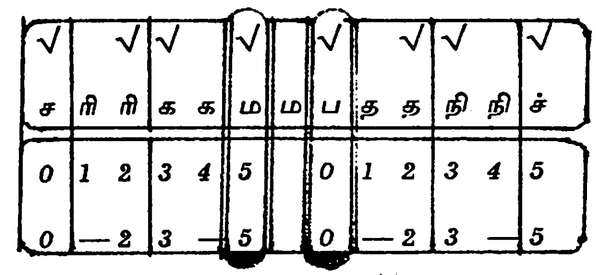
'பட்டடை எடுத்துப் பாலையில் கொளுவி' *(கல். 100:13)* என்பதாலும் கோடிப்பாலையின் நரம்படைவுகள் நன்கு சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இதன் பழைய உரை: 'இளி என்னும் இசையைக் குரலாகக் கொண்டு தொடங்கிக் கோடிப்பாலை முதலிய ஏழு பண்களையும் யாழிலே தோற்றுவித்து என்க' என்பதாகும். பட்டடை நரம்பு என்பது இளி (பஞ்சமம்) நரம்பு. இது குரல் நரம்பிற்கு இணை நரம்பு.



மேற்காட்டியவாறு, இளி என்னும் நரம்பு தனக்கு ஏழாம் நரம்புள் (7 ← 0) பட்டு அடைதலினாலே இது பட்டடை நரம்பு என்று பெயர் பெறுகிறது. பட்டு அடைதல் என்பது இளியின் ஒலி, ஏழாம் நரம்பு குரலின் ஒலியுள் கலந்து ஒன்றுபட்டு விடுகிறதனால் இது பட்டடை நரம்பு எனப் பெயர் பெறுகிறதைச் செவிவழியறியலாகும். **பார்க்க:** ஆய்ச்சியர் குரவையில் -இசைக்குறிப்புக்கள், இளிவாய் வண்டு.

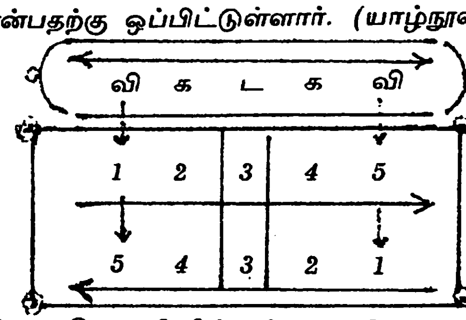
கோடிப்பாலையின் பெயர்க் காரணம்.

கோடிப்பாலை என்பது ஏழ்பெரும் பாலைகளின் வரிசையுள் ஐந்தாவதாய் நிற்கும் பண். இது செம்பாலையின் இளிகுரலாய் பெயர்க்கப் பிறப்பது. இதன் இராகம் கரகரப்பிரியா. கோடிப்பாலையின் நரம்புகளின் தான அமைப்பு நோக்கிக் கோடிப்பாலை என்று பெயரிடப் பெற்றது.



முன்னர்ப்பாகம்						பின்னர்ப்பாகம்					
5	4	3	2	1	0	5	4	3	2	1	0
5	—	3	2	—	0	5	—	3	2	—	0

0-2, 3-5 என்னும் நரம்புத் தானங்கள் முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் ஒத்து நிற்கின்றன. மேலும் அடிப்படைக் குரல் முதல் ஏறு நிரலிலும், உச்சக் குரல் முதல் இறங்கு நிரலிலும் ஒத்து நிற்கின்றன. எனவே இரண்டு கோடிகளினின்றும் நரம்புத் தானங்கள் ஒத்து நிற்கின்றன. இஃதோர் அற்புத அழகிய அமைப்புடைய பாலை. இரு ***கோடிகளினின்றும் பண்ணின் நரம்புத்தானங்கள் ஒத்து நிற்கின்ற காரணம் நோக்கிக் கோடிப்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது.*** விபுலானந்த அடிகளார் இதனை விகடகவி என்பதற்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். *(யாழ்நூல்)*



இரு கோடியினின்றும் வாசித்தாலும் சொல் மாறாதது போன்று கோடிப்பாலை இரு கோடியினின்று நோக்கினும் நரம்புத்தான நிலை மாறவில்லை.

[1]	—	(3)	(4)	—	(5)	பாகங்கள்
[ச]	ரி	(ரி)	(க)	க	(ம)	முன்னர்ப்பாகம்
[ப]	த	(த)	(நி)	நி	(ச்)	பின்னர்ப்பாகம்

குரலை இளியாக வைத்து தாரக்குரல் வரை ஒலிப்பதுவே பின்னர்ப் பாகம். இரண்டாவது செம்பாலை நின்ற குழலில் வளைவாய்க் கோடியிலுள்ள இளிகுரலாக ஊதினால் கோடிப்பாலை வரும். இக்காரணம் பெருஞ் சிறப்பிலது.

கோடிப்பாலையை உண்டாக்கல்

கோடிப்பாலை ஆக்கல்:

1) பட்டடை குரலாய்க் கோடிப்பாலை =செம் பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்துக் கொள்க.

	√		√		√	√		√		√	√	
செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
கோடி.	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க
	↑		↑		↑	↑		↑		↑	↑	

2) வளர் முல்லை ஆக்கல்:

முல்லைத் தீம்பாணி:	ச	$ரி^2$	$க^2$	ப	$த^2$	ச்	(மோகனம்)
வளர் முல்லை:	ச	$ரி^2$	$க^1$	ப	$த^2$	ச்	(சிவப்பிரியா)

(அந்தர காந்தாரத்தைச் சாதாரண காந்தாரம் ஆக்கி மோகனத்தைச் சிவப்பிரியா ஆக்கிக் கொள்ளுக.)

3) வளர்முல்லையில் தாரத்தையும் உழையையும் ($நி^1$→ $ம^1$,=→ என்பவற்றை) அவற்றின் தானத்தில் இட்டுக் கோடிப்பாலை ஆக்கிக் கொள்க.

ச $ரி^2$ $க^1$ (-) ப $த^2$ (-) ச் - வளர்முல்லை

ச $ரி^2$ $க^1$ 'ம' ப $த^2$ $நி^1$ ச் - கோடிப்பாலை

4) 'நமசிவய' என்னும் எழுத்தை வைத்துக் கோடிப்பாலையில் ஆலாபனம் செய்து தொழுக.

மாறுமுதல் பண்ணினபின் வளர்முல்லைப்
பண்ணாக்கி
ஏறிய தாரமும்உழையும் கிழமைகொள
இடுந்தானம்
ஆறுலவும் சடைமுடியார் அஞ்செழுத்தின்
இசைபெருகக்
கூறியபட் டடைகுரலாய்க் கோடிப்பா லையில்
நிறுத்தி.

இப்பாடலுக்குப் பதவுரை:

மாறுமுதல் பண்ணினபின் = செம்பாலையின் இளிகுரலாய்ப் (ப → ச)பண்ணுப் பெயர்த்தபின்,

வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி = மோகனமாகிய முல்லைப் பாணியினின்றும் வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கி அதாவது முல்லைப் பாணியின் உயர்காந்தாரத்தை மட்டும் தாழ்காந்தாரம் ஆக்கி ($கை^2$ → $கை^1$) = (அந்தரகாந்தாரத்தைச் சாதாரண காந்தாரமாக்கி($க^2$ → $க^1$)

2) ஆறுலவும் சடைமுடியார் = தலையில் கங்கை ஆறு உலா வருகின்ற சடைமுடியையுடையவரின், அஞ்செழுத்தின் இசை பெருக = 'நமசிவய' என்னும் அஞ்செழுத்தினை வைத்து ஆலாபனம் செய்துகொள்க.

3) ஏறிய தாரமும் உழையும் - கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையில் இணையாக இடம் பெற்றுள்ள தாரத்தையும் ($நி^1$), உழையையும் ($ம^1$), கிழமைகொள இடும் தானம் = குரல் இளிக் கிழமை கொள்ளுமாறு தானத்தில் ('ச-ப') உறவில் நிற்குமாறு.

[நி]	நி	ச	ரி	ரி	க	க	(ம)	(0 → 7) இளிக்கிழமை
[0]	1	2	3	4	5	6	(7)	

4) கூறிய பட்டடை குரலாய் = சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்ட இளி என்னும் பட்டடை நரம்பைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்து,

கோடிப்பாலையில் நிறுத்தி = கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலையாய் அமைத்து.

கருத்துரை

1. செம்பாலையை (அரிகாம்போதியை) இளி குரலாய்ப் பண்ணுப் பெயர்த்து, முல்லைத் தீம்பாணியை வளர்முல்லைப் பண்ணாக்கிக் கொள்க. (ச ரி² க¹ ப த² ச்).

2. பின்னர் வளர்முல்லையில், கோடிப்பாலையில் ஏறி நிற்கும் தாரத்தையும் உழையையும் 'ச → ப' உறவில் நிற்குமாறு அவற்றின் தானத்தில் இட்டுப் பாலையை ஏழு நரம்புக் கோடிப்பாலை ஆக்கிக் கொள்க.

3. சிவபெருமானின் அஞ்செழுத்து மந்திரத்தை ஆலாபனம் செய்து ஓதுக.

(குறிப்பு: சேக்கிழார் ஆனாயர் புராணத்தில் இந்தப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் -கோடிப்பாலையின் 7 நரம்புகளை விளக்கியுள்ளார். வளர்முல்லை என்னும் திறப்பண், முல்லைப் பாணியாகிய மோகனத்தில் அந்தரகாந்தாரம் மட்டும் மென் காந்தாரமாய் மாறியுண்டாகிய பண் (ச ரி² க¹ ப த² ச்). இப்பண்ணிலே கோடிப் பாலையில் இடம்பெற்று ஏறி நிற்கும் தாரத்தையும் உழையையும் (நி¹. ம¹.) தானங்களில் இட்டோமென்றால் கோடிப்பாலை வருகிறது. இளிக்கு மற்றோர் பெயர் பட்டடை நரம்பு. இது குரலுடன் பட்டு அடைவதால் 'பட்டடை' எனப் பெயர் பெற்றது. குரலுக்குள் அகப்பட்டு நிற்பது. இப்பாடலின் நடுவணக் கருத்து- கோடிப்பாலையில் அஞ்செழுத்தை ஆலாபனம் செய்தல். சேக்கிழார்பிரானார் இசையிலக்கணப்பரப்பில் முதல் முதலாக 'மாறுமுதல் பண்ணல்' (Modal shift of the tonic note) என்னும் தொடரை அமைத்து அறிமுகம் செய்துள்ளார். மேலும் வளர்முல்லைப் பண்ணினின்றும் கோடிப்பாலை ஆக்கும் முறையை விளக்கியுள்ளார். முல்லை யாழுக்குரியது - முல்லைப்பாணி. எனவே இது மாலை நேரப்பண். மருத யாழுக்குரியது - கோடிப் பாலை. இதன் கிளைப் பண்- வளர்முல்லை. இது காலை நேரத்திற்குரியது. இந்தத் திறப் பண்ணே 'வைகறைப்பாணி' என்றும் 'புற நீர்மை' என்றும், 'நேர்திறல்' என்றும் காரணங்கருதிப் பெயர் பெற்றுள்ளன. **இப்பாடலுக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலில் (1986) முதன் முதல் பதவுரை பொருத்திக் கூறி விளக்கப்பட்டுள்ளது.)**

கோடியர் = கூத்தர். விழாவில் கோடியர்கள் வேறு வேறு கோலம்பூண்டு தோன்றுவார்கள்.

.... விழவிற்
கோடியர் நீர்மை போல முறைமுறை
ஆடுநர் கழியுமிவ் வுலகத்து (புறநா. 29:22-24)

இவர்கள் பல்வேறு இசைக் கருவிகளையும் தம்முடன் தூக்கிச் செல்வர்.

பல்லியக் கோடியர் புரவலன் பேரிசை
நல்லியக் கோடனை நயந்த கொள்கையொடு
தாங்கரு மரபிற் றன்னுந் தந்தை
வான்பொரு நெடுவரை வளனும் பாடி
முன்னாட் சென்றன மாக (சிறுபாண்.125-129)

குடிஞை இரட்டும் நெடுமலை அடுக்கத்துக்
கீழும் மேலும் கார்வாய்த் தெதிரிச்
சுரஞ்செல் கோடியர் முழவிற் றூங்கி
முரஞ்சுகொண் டிறைஞ்சின வலங்குசினைப்
பலவே
(மலைபடு.141-144).

கோடியர் பெரிய சுற்றத்துடன் கூட்டமாகச் செல்வர். இவர்கள் தூம்பு, முழவு, சில்லரி முதலிய பல்லியங்களோடு பல்லூர்கள் சென்று கூத்தாடு களம் அமைத்துக் கூத்தாடுவார்கள். கருவிகளைக் கலப்பை என்னும் பையினுள் இட்டு எடுத்துச் செல்வார்கள்.

செறிநடைப் பிடியொடு களிறுபுணர்ந் தென்னக்
குறுநெடுந் தூம்பொடு முழவுப்புணர்ந் திசைப்பக்
கார்வான் முழக்கின் நீர்மிசைத் தெவுட்டும்
தேரை யொலியின் மானச் சீரமைத்துச்
சில்லரி கறங்குஞ் சிறுபல் லியத்தொடு
பல்லூர் பெயர்வன ராடி ஒல்லெனத்
தலைப்புணர்த் தசைத்த பஃறொகைக் கலப்பையர்
இரும்பே ரொக்கற் கோடியர் (அகநா.301:16-23)

கோடியர் சென்று விழாக்கள் கொண்டாடுவர்
... ... கோடியர்
விழவுகொள் மூதூர் (அகநா.352:4..)

கோடியர் யாழினையும் பயன்படுத்தினார்கள்

பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ
நெடுங்கால் கணந்துளம் புலம்புகொள் தெள்விளி
சுரஞ்செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்
நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து (நற்.212:1-4)
(கோடியர்: சிலப்.28:165.., மணிமே. 12:51..)
பார்க்க: கூத்தர்.

கோடீசுவர ஐயர் (1870-1936). இவர் முகவை மாவட்டப் பெருங்கரை என்னும் ஊரில், நாகநாதர், பார்வதி என்னும் பெற்றோர்க்குப் பிறந்தவர். இவருக்குப் பெரும்புலவர் கவிகுஞ்சர பாரதி பாட்டனாராதலால் (1810-1896), அவரின் ஆதரவில் வாழ்ந்து அவரிடமே குருகுல முறையில் இசை நுணக்கமும், தமிழ் இலக்கியமும் நன்குக் கற்றுக் கொண்டமையால் தன் இளைமைப் பருவத்திலேயே பாடல்கள் இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்தார். பி.ஏ. பட்டம் பெற்றவர்; சென்னை உயர்நீதி மன்றத்தில் தமிழ் மொழிப் பெயர்ப்பாளராகப் பணியாற்றியவர். மேலும் இவர், இராமநாதபுரம் அரசவை இசை மேதையாகிய பூச்சி சீனிவாச ஐயங்காரிடமும் இசைப் பயிற்சிப் பெற்றவர் என்றால், இவரின் இசைத் திறமைக்கு வேறு என்ன சான்று வேண்டும்?

மயிலைக் கபாலீசுவரர் கோயிலில் முருகன் திருமுன் நின்று கனிந்து கசிந்து கருத்து நிறை கீர்த்தனைகள் பாடுவது இவரது வழக்கம்.

இவர் இயற்றிய 'கந்தஞானாமுதம்' என்னும் நூலில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களுக்கும் நேர்த்தி மிகு கீர்த்தனைகள் வெளியிட்டுள்ளார். இது இசையுலகில் மிகப் பெரிய திறச்செயல் ஆகும். இந்நூல் 36 சுத்த மத்திம இராகக் கீர்த்தனைகள் முதல் பாகமாகவும், 36 பிரதி மத்திம இராகக் கீர்த்தனைகள் இரண்டாம் பாகமாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இதில் 72 மேளகர்த்தா இராகங்களை இயற்றிய பாடல்களின் பண் நீர்மை (இராக இலட்சணம்) நன்கு விளங்குகின்றது. இப்பாடல்களைப் பற்றிய டாக்டர் பட்டத்து ஆய்வேடு, எஸ். சீதா அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் உள்ளது. பக்திப்பாடல் பாடும் கெ.வீரமணி அவர்கள் கோடீசுவரரின் பேரர். மாபெரும் இசைமேதைகளாகிய கவிகுஞ்சர பாரதியிடமும், பூச்சி சீனிவாச ஐயங்காரிடமும் இசைப் பயின்றதால் இவருடைய பாடல்களில் தமிழ் மொழி வளமும் இசை இலக்கண வளமும் மலரும் மணமும் போல் பொருந்தித் திகழும். தோடிபாடும் தனித் திறமையால் 'தோடி கோடி' என்பார்கள்.

கோடு¹ = ஊதுகொம்பு. இதன் பயன்பாடு வருமாறு: அ) முருகனை வழிபடும் வழிபாட்டில், வெறியாடு களத்தின் ஆடுகளத்தில் ஆரவாரத்திற்கு ஏற்பப் பாடிக் கோடுகள் பலவற்றையும் ஊதினார்கள்.

ஆடுகளம் சிலம்பப் பாடிப் பலவுடன்
கோடுவாய் வைத்து (முருகு. 245..)

'கோடுவாய் வைம்மின்' (சிலப்.24:(1):17)

(ஆ) தினைப் புனக் காவலர்கள் தினையை உண்ண வரும் பன்றிக் கூட்டங்களைப் பெரிய கோடுகளை ஊதி விரட்டினார்கள்.

சிறுகட் பன்றிப் பெருநிறை கடிய
முதைப்புனங் காவலர் நினைத்திருந் தூதும்
கருங்கோட்டு ஓசையொடு ஒருங்குவந்து
இசைக்கும் (அகநா.94:9-11)

இ) வேட்டை நாய்களை அழைப்பதற்குக் கோட்டினைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

இன்றுதலை யாக வாரல் வரினே
ஏமுறு துயரம் யாமிவண் ஒழிய
எற்கண்டு பெயருங் காலை யாழநின்
கற்கெழு சிறுகுடி எய்திய பின்றை
ஊதல் வேண்டுமாற் சிறிதே வேட்டொடு
வேய்பயில் அழுவத்துப் பிரிந்தநின்
நாய்பயிர் குறிநிலை கொண்ட கோடே
(அகநா.318:9-15)

கூத்தர்கள் எடுத்துச்சென்ற பல்வேறு இசைக்கருவிகளுள் கோடும் ஒன்று. இதிலே கரிய பீலிகளைக் கட்டி அழகுபடுத்திக் கொள்ளும் வழக்கம் இருந்து வந்தது.

'மின்னிரும் பீலி அணித்தழைக் கோட்டொடு'
(மலைபடு.5)

கோடு² = யாழின் தண்டு. சீறியாழ், களாப்பழம் போலும் கரிய கோட்டினையுடையது.
'களங்கனி அன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா. 127:1:145:5)

நெருநை வந்த விருந்திற்கு மற்றுத்தன்
இரும்புடைப் பழவாள் வைத்தன னின்றிக்
கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணையம் இது கொண்டு
ஈவது (புறநா. 316:5-8)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்' (நெடுநல்.70)

'மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(மலைபடு. 534)

அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்
பாணர் ஆர்ப்ப (அகநா.331:10..)

கருங்குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்துக் கொண்ட போது அப்பாம்பு குரங்கின் கையைச் சுற்றிக் கொண்டு ஒருகால் நெகிழ்ந்து கொடுக்கவும், ஒரு கால் இறுக்கவும் செய்வது போன்று யாழின் கோட்டிலே திவவுகளை (வார்க்கட்டுகள்) ஒரு கால் நெகிழச் செய்தும் ஒரு கால் இறுகச் செய்தும் நிறுத்துவார்கள்.

பைங்கண் ஊகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்துவிங்கு திவவின்
(சிறுபாண்.221...)

'கருங்கோட்டு இன்னியம்' (பெரும்பாண்.392)
'பருக்கோட் டியாழ்ப்பாக்கம் பாடலோ பாடல்'
(பரிபா. 10:56)

கோடு[3] = சங்கு.

பார்க்க: சங்கு.

கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம். சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் வரிக் கூத்துக்களின் பெயர்களைக் கொண்ட ஒரு மேற்கோள் பாடலைக் குறிப்பிடுகிறார்.

சிந்துப் பிழுக்கை யுடன்சந்தி ஓர்முலை
கொந்தி கவுசி குடப்பிழுக்கை கந்தன்பாட்(டு)
ஆலங்காட் டாண்டி பருமண னெல்லிச்சி
சூலந் தருநட்டந் தூண்டிலுடன் சிலமிகும்
ஆண்டி யமண்புனவே(டு) ஆளத்தி கோப்பாளி
பாண்டிப் பிழுக்கையுடன் பாம்பாட்டி- மீண்ட
கடவுட் சடைவிர மாகேசங் காமன்
மகிழ்சிந்து வாமன ரூபம் - விகடநெடும்
பத்திரங் கொற்றி பலகைவாள் பப்பரப்பெண்(டு)
அத்தசம் பாரந் தகுணிச்சங் - கத்து
முறையீண்(டு) இருஞ்சித்து முண்டித மன்னப்
பறைபண் டிதன்புட்ப பாணம் - இறைபரவு
பத்தன் குரவையே பப்பறை காவதன்
பித்தனொடு மாணி பெரும்பிழுக்கை, எத்துறையும்
ஏத்திவருங் கட்களி யாண்டு விளையாட்டுக்
கோத்த பறைக்குடும்பு கோற்கூத்து - மூத்த
கிழவன் கிழவியே கிள்ளுப் பிறாண்டி
அழகுடைய பண்ணவிகடாங்கம் -
திகழ்செம்பொன்
அம்மனை பந்து கழங்காடல் ஆலிக்கும்
விண்ணகக் காளி விறற்கொந்தி - அல்லாத
வாய்ந்த தனிவண்டு வாரிச்சி பிச்சியுடன்
சாந்த முடைய சடாதாரி - ஏய்ந்தவிடை
தக்கபிடார் நிர்த்தந் தளிப்பாட்டுச் சாதுரங்கம்
தொக்க தொழில்புனைந்த சோணாண்டு-மிக்க
மலையாளி வேதாளி வாணி குதிரை
சிலையாடு வேடு சிவப்புத்- தலையில்
திருவிளக்குப் பிச்சி திருக்குன் றயிற்பெண்டு
இருண்முகத்துப் பேதை யிருளன்-
பொருமுகத்துப்
பல்லாங் குழியே பகடி பகவதியாள்
நல்லார்தந் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத
உந்தி அவலிடி ஊராளி யோகினிச்சி
குந்திவரும் பாரன் குணலைக் கூத்(து) -
அந்தியம்போ(து)
ஆடுங் களிகொய்யும் உள்ளிப்பூ வையனுக்குப்
பாடும்பாட் டாடும் படுபள்ளி - நாடறியும்
கும்பீடு நாட்டங் குணாட்டங் குணாலையே
துஞ்சாத கம்மைப்பூச் சோனக மஞ்சரி
ஏற்ற வுழைமை பறைமைமுத லென்றெண்ணிக்
கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம்
(சிலப். 3:13. அடியார்க். மேற்.)

கோத்தும்பி. இது திருவாசகத்தின் பத்தாம் பகுதி. இதனை மாணிக்கவாசகர் நாலடித்தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவினால் அமைத்துள்ளார். இதில் இடம் பெறும் இருபது பாடல்களும் 'கோத்தும்பி' என முடிந்துள்ளதால் இதனுடன் திரு என்னும் அடைமொழி சேர்த்துத் திருக்கோத்தும்பி என்று பெயர் பெற்றது. தும்பி என்பது வண்டு வகையுள் ஒன்று. இது தேனையும் நறுமணத்தையும் நாடிச் செல்லும் தன்மையுடையது. 'கோத்தும்பி' என்பது அரசவண்டு என்று பொருள்படும். இப்பகுதி மன உளைச்சல்களை ஒடுக்கி அறிவைத் தெளிவித்துச் சிவன் சேவடியில் ஈடுபடுத்துகின்றது. இக்கோத்தும்பிப் பாடல்கள் இசைக்கு ஏற்றனவாக உள்ளன.

ஆன்மாவையே அரச வண்டாக உருவகப்படுத்தி இறைவனிடம் ஆற்றுப்படுத்துகிறார்.

தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்
தேனுண்ணாதே
நினைத்தொறும் காண்தொறும் பேசுந்தோறும்
எப்போதும்
அனைத்தெலும்(பு) உள்நெக ஆனந்தத்
தேன்சொரியும்
குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ
(திருவாச. 10:3)

இப்பாடலுள், அரசவண்டே! நீ சிறிய அளவே இன்பந்தரும் தேனை உடைய மலர்களில் சென்று ஊதாமல், பேரின்பம் தரும் பொன்னம்பலத்தில் உறையும் இறைவனின் சேவடியாம் மலர் ஊது என்று வண்டை ஆற்றுப்படுத்துகிறார் மாணிக்க வாசகர்.

சொல்: தேனை உறிஞ்சிக் குடித்தற்குரிய தூம்பினை உடையது தும்பி. தூம்பு = உள்துளையுடையது. தும்பி = உள்துளையுடைய தூம்பினையுடையது தூம்பு என்பது. திருவாசகத் தேனை அல்லது இறைவன் திருவடி மலரிலுள்ள அருள்தேனைப் பருகும் உள்மனத் தூய்மையைக் குறிக்கும். இத் தகு உள்மனமுடைய அடியார்களைத் தும்பி என்றார். கோத்தும்பி = பெருமைக்குரிய தும்பி என்பதுமாம்.

கோதண்டபாணி பிள்ளை, கு. (29.10.1896)
குடந்தைக் கல்லூரியில் பி.ஏ. படித்தார். பழனியில் குற்றவியல் நடுவராகப் பணிபுரிந்தார். சென்னை, நாகை, தூத்துக்குடி முதலிய இடங்களில் 'Emigration Controller' ஆக இருந்து ஓய்வுபெற்றபின் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பத்தாண்டுகள் தமிழ்ப் பணியாற்றினார். இவருடைய தமிழ்த் திறமையையும் நேர்மையையும் கண்டு ஆங்கிலேய அரசினர் 'ராவ் பகதூர்' என்ற பட்டம் வழங்கினர். இவர் முதற் குறள் உவமை, நெடுநல்வாடை ஆராய்ச்சி, ஈரடி இருநூறு, கம்பரும் மெய்ப்பாட்டியலும், திருமுருகாற்றுப்படைத்திறன், தமிழிசைக் கட்டுரைகள், மங்கையர்க்கரசி, பங்கயச்செல்வி (நாடகங்கள்) முதலிய நூல்கள் எழுதிய கலைச்செல்வர். இவர் ஒரு தமிழறிஞர். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 'பழந்தமிழிசை' என்னும் இவருடைய நூலை வெளியிட்டுள்ளது. இதில் முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சி சிறந்து விளங்குகின்றது. கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, எஸ்.இராமநாதன், மு.வரதராசனார் ஆகியோர் முல்லைப்பண்ணைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்துள்ளனர். 'குரல் மந்தமாக...' என்று தொடங்கும் சிலப்பதிகாரப் பாடலின் இறுதி வரிக்கு இம்மூவரும் பொருந்திய பதவுரை கூறாமல் சிக்கலுற்றுரைத்தனர். 'பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்' கழகம், (1986) என்னும் நூலில் (பக்.97-101) இவ்வெண்பாவிற்கு முழுமையாகப் பதவுரை முதன்முதலில் கூறப்பட்டது.

முல்லைப்பாணியை ஆய்ந்தவர்கள் பலர்; மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் (1917) முல்லைப்பண் ஆராய்ச்சியில் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் செய்யுளை விளக்குங்கால் ஒரு அழகிய சுரம் பாடும் முறையை விளக்குகின்றார். விபுலானந்தர் தம் யாழ் நூலில் (1947) முல்லையை ஒரு பண்ணாகக் கொண்டு ஆய்ந்தார்; ஆனால் **நெய்தல் யாழே முல்லையாழ்** என்று கூறியுள்ளார் (யாழ் நூல், 1947, பக்.177). ஆனால் மேற்படி நூலில் 201ஆம் பக்கத்தில் முல்லைப் பண்ணுக்கு 'ச-ப-ரி-த' என்னும் நான்கு நரம்புகள் உண்டு என்றும், அது முல்லை நிலத்துக்கு உரியது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் நெய்தல் யாழே முல்லை யாழ் என்று கூறியது ஏற்றற்குரியதன்று; நெய்தல் யாழ் என்பது விளரி (தோடி). அது நெய்தல் நிலத்துக்குரியது; முல்லையாழ் என்பது முல்லை நிலத்துக்குரியது. ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் ஒரு தனிப் பெரும்பண் என நான்கு நிலத்துக்கும் பெரும் பண்கள் உண்டு. இனி, டாக்டர் எஸ். இராம நாதன் 'சிலப்பதிகாரத்து இசைநுணுக்கம்' (1956) என்னும் தம் நூலில் (பக்.65) விபுலானந்தர் கூறிய நான்கு நரம்புகளையே கூறியும் முல்லைப்பண் என்பது இன்றைய மோகனம் ஆகும் என்று சுட்டிக் காட்டினார். இவர் கூறாது விடுத்த காந்தார சுரம் இளங்கோவின் வெண்பாவிலுள்ளதை இவர் சுட்டிக்காட்டவில்லை. கோதண்டபாணியார் 'பழநதமிழிசை' (1959) என்னும் தம் நூலில் இளங்கோவடிகள் வெண்பாவிற்கு உரைகூறுங்கால் 'ச.ப.ரி.த' என்னும் நான்கு நரம்புகளுடன் காந்தார நரம்பையும் குறித்துக் காட்டுகிறார் (பக்.61). அவ்வெண்பாவிற்கு இவர் கூறிய பதவுரையை மு.வ. மறுத்துள்ளார். இம்மறுப்பு சரியே. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' (1986) என்னும் நூலில் இந்த வெண்பாவிற்குப் பதவுரை முதன் முதல் முற்றிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது (பக்.98,99,100). 'வரன்முறையே பின் அவள் நட்பு பிடிப்பாள். பின்று ஐயை பாட்டெடுப்பாள்' என்று கூறி விளரியானவள் குரலுக்கு நட்பாகிய கைக்கிளையைப் பிடிப்பாள் என்றும் பின் ஐயை பாட்டெடுப்பாள் என்றும் பொருள் உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

கோதண்டபாணி பிள்ளை தம்மை மறுத்தாரையும் தம் நூலில் அச்சிட்டுள்ளார். அச்சொற்றொடருக் குப் பொருள் கூறியதைப்பற்றி இங்கு ஆராயப்பட் டுள்ளது. 'பின் + ஐ' என இரண்டையும் கூட்டப் 'பின்னை' என்றே ஆகும். செய்யுள் சொல்லோ பின்றை என்பது. 'நட்பின்-பின்+ஐ' என்று பிரித் துக் கூட்டியுள்ளார். இதில் 'பின்' என்ற வேற் றுமை உருபைப் 'பின்னால் இருப்பவள்' என்று பெயராக்கியமை இலக்கண நெறியாகாது; பொரு ளோடும் பொருந்தாது.

இனி, ஆய்வு நிற்க, இன்றுள்ள மோகனராகத் தைப் பற்றிப் பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தியார் பகர்வது இன்புறத்தக்கது; ஐந்து சுவர இராகமா கிய மோகனம், சைனா, சப்பான், சாவா, பசிபிக் தீவுகளிலும் காணப்படுகிறது. கெல்டிக் நாட்டுப் புற இசையிலும், ஸ்காட்ஸியர் இசையிலும் காணப்படுகிறது. அமெரிக்க இந்தியரிடத்திலும் ஆப்பிரிக்கர்கள் இசையிலும் காணப்படுகிறது. பல நாடுகளிலும் காணப்படுவதற்குக் காரணம் சட்சம பஞ்சம உறவிலே மோகனத்தின் சுவரங்கள் அமைந்துள்ளமையே என்றார் (பி.சாம்பமூர்த்தி, 'தென்னிந்திய இசை,' புத்தகம் 3(1975), ப.336).

பார்க்க: முல்லைத்தீம்பாணி

காண்க: (1) வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'பழந்தமிழிலக்கி யத்தில் இசையியல்', கழக வெளியீடு, 1986.

(2) கு.கோதண்டபாணி பிள்ளை, 'பழந்தமிழி சை', கழக வெளியீடு, 1959.

கோபாலகிருட்டிண பாரதியார் (1810-1896).

'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூல் இவரியற்றிய நூல்களுள் தலைசிறந்தது; பெரும் புகழ் பெற்று விளங்குகிறது. இவர் 19ஆம் நூற்றாண்டினர்; கீர்த்தனைப் புலவர்; இசை அறி ஞர்; மாயூரம் மேதை வேதநாயகர், திருவையாறு தியாகராச சுவாமிகள், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை முதலியோர் இவரது வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டவர்கள். இவருடைய ஊர் திருவாரூர்க்கு அருகில் உள்ள நரிமணம். தந்தையார் இராமசாமி பாரதியார். இவர் பாட்டனாரும் தந்தையாரும் வீணை வல்லுநர்கள். இளமையில் பாரதி இவர்க ளிடம் இசை பயின்று முப்பதாவது வயதில் மாயவரத்தில் கோவிந்த் ஐயரிடம் வேத நூல்களை யும் சமசுகிருதமும் கற்றுக்கொண்டார்; சிவ சம யத்தவர். கோபால கிருட்டிண பாரதியார் இறுதி வரை திருமணம் செய்துகொள்ளாமல் துறவியா கவே இருந்து எங்கும் சென்று தமிழிசையைப் பரப்பிய இசைப் பெருந்தொண்டர்.

தெரு வழியே சென்று உஞ்சவிருத்தி செய்து சிதம்ப ரத்தில் வாழ்ந்துவந்தார். அப்போது திருநாகையில் வாழ்ந்த கந்தப்ப செட்டியார் என்ற பெருஞ் செல்வர் வேண்ட, நாகையில் நந்தனார் சரித்திரத்தைக் காலட் சேபமாகச் செய்து காட்டினார். இதன் பயன்அறிந்து காரைக்காலிலும் மூன்று நாள் கதை செய்தார். அப்போது காரைக்காலிலிருந்த பிரஞ்சு அரசு அலுவ லர் சீசையா துரை என்பவர் பாரதியாரை வேண்ட இக்கதையை அங்குச் செய்தார். இந்தத் துரைதான் நந்தனார் சரித்திரத்தை அச்சேற்றியருளினார் (1861).

பாரதியார் இயற்றிய இசைக் கதை நூல்கள்

1. திருநீல கண்ட நாயனார்
2. இயற்பகை நாயனார்
3. காரைக்காலம்மையார்

இவை அச்சேறவில்லை. பாரதியார் இயற்றிய தனிக் கீர்த்தனைகள் சிலவுண்டு. இவர் தமது 86வது வயதில் இறையடி எய்தினார்.

அரிய, கடின பண்களில் கோபால கிருட்டிண பாரதியார் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். 'சிவலோகமென்கிற' எனும் பாடலை நாடகப்பிரி யாவிலும், 'அம்பலவாணனை' என்பதை ஆகிரியி லும், 'மகாதேவா சரணம்' என்பதை சாரங்கியிலும், 'சிவகாம சுந்தரி' என்பதை செகன்மோகினியிலும், 'சஞ்சலப் பட வேண்டாம்' என்பதை மாஞ்சியிலும் இயற்றியுள்ளார். சிற்றூர்ச் சிற்றிசைப் பாடல்களை நந்தன் சரித்திரத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார். சாவளி கள், கன்னிகள், சிந்துகள் முதலியவற்றைக் கதை யின் இடத்திற்கு ஏற்ப அமைத்துள்ளார். சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணத்தில் திருநாளைப்போவார் என்னும் வரலாறு நந்தனார் சரிதைக்கு மூலமாக உதவியது.

விடுதிக் கீர்த்தனைகள் என்பன வரலாற்றில் இணைத்துப் பிணையப்படாத தனிப் பொருள் பற்றிய கீர்த்தனைகள்; சுமார் 200 வரை பாடியுள் ளார். கிடைத்துள்ளவை சிலவே. பாரதியார் சுமார் 1000 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். இவரோடு வாழ்ந்த இசையோரின் கால ஒப்பீடுகள்:

1. கோபால கிருட்டிண பாரதியார் கி.பி.1810-1896
2. மாயூரம் நடுவர் வேதநாயகர் 1824-1889
3. அனந்த பாரதி 1845-1905
4. தியாகராஜ சுவாமிகள் 1767-1847
5. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை 1815-1876
6. ஆறுமுக நாவலர் 1822-1879
7. இராமலிங்கர் (திரு அருட்பிரகாச வள்ளலார்) 1823-1874
8. தஞ்சை கிருஷ்ண பாகவதர் 1847-1903

நாட்டியத்திற்குச் சுருட்டியில் அமைந்த 'தில்லையம் பலத்தானை' என்னும் பாடலையும், வசந்தாவில் அமைந்த 'நடனமாடினார்' என்பதையும் இன்று வரை தமிழ்நாட்டியம் ஆடுநர் பெரிதும் விரும்பிப் பயன்படுத்தி வருகிறார்கள்.

கோபால கிருட்டிண பாரதியாரிடம் உ.வே.சாமிநா தையர் சிறுபருவத்தில் இசைப்பாடம் பயின்றுவந் தார். இதையறிந்த அவருடைய இயற்றமிழ் ஆசிரி யர் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சாமிநாதரைப் பார்த்து 'இசை பயின்றால் தமிழ் வராது. தமிழ் மட்டும் அல்லது இசை மட்டும் படி' என்று சினந்து கூற, சாமிநாதர் அடுத்தநாள் தொட்டு இசை பயிலச் செல்லவில்லை என்று சாமிநாதர் தாம் எழுதிய 'கோபால கிருஷ்ண பாரதியார்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மகா வைத்தியநாத ஐயரும் அவருடைய தமையனா ராகிய இராமசாமி ஐயரும் மாயூரம் வரும்போதெல் லாம் பாரதியாரைக் கண்டு பேசி இவரியற்றிய பாடல்களைக் கற்றுக்கொண்டு போவதுண்டு. பின் னர் மாயூரத்தில் தம் மாணாக்கராகிய இராமசாமி ஐயர் வீட்டில் பாரதியார் இருந்துவந்தார்.

கும்பகோணத்தில் தமிழ் வக்கீலாக விளங்கிய ஸ்ரீ ராமதாஸ் என்பவரைத் தம் குருவாகப் பணிந்து பாரதியார் இந்துத்தான் பாடல்களையும் ராகம் பாடும் முறைகளையும் கற்றுக்கொண்டார். இந்துத் தானி உருப்படிகளை இவர்தாம் காலட்சேபத்தில் பாடுவதுண்டு. மகாராட்டிர மொழியின் இசைகளை யும் தழுவிப் பாடல்கள் சில இயற்றியிருந்தார்.

பாரதியார் திருவையாறு சென்று ஒருநாள் தியாகை யரைக் கண்டு பேசினார். அப்போது அவர் தம் மாணாக்கருக்கு ஆபோகி ராகத்தில் 'ஸ்ரீ ராம ஸீதா அலங்கார ஸ்வரூபா' என்னும் கீர்த்தனத்தைச் சொல் லித் தந்துக் கொண்டிருந்தார். முடிவில் 'இந்த ராகத்தில் ஏதேனும் உருப்படி செய்ததுண்டா?' என்று பாரதியாரை ஐயர் கேட்டார். அடுத்தநாள் காலையில் ஐயரிடம் மீண்டும் வந்து தாம் 'சபாப திக்கு வேறு தெய்வம் சமா-னமா-குமா-தில்லை' என்னும் ஆபோகி ராக ரூபக தாளத்தில் அமைத்த பாடலைப் பாடிக் காட்டினார்.

தேவமனோகரி) பல்லவி (ஆதி

ஆருக்குத்தான் தெரியும் - அவர்மகிமை
அம்பல நாடக மாடிய பெருமை

அனுபல்லவி

பாருக்குள் மாந்தர்கள் காண்பது தொல்லை
பதஞ்சலி பண்ணிய புண்ணிய எல்லை (ஆரு)

சரணம்

தேவர்கள் பூமழை கொண்டு சொரிந்தார்
சித்த வித்தியாதரர் கண்டு மகிழ்ந்தார்
பாவலர் நாவலர் உள்ளங் குளிர்ந்தார்
பார்வதி யம்மனுங்கூட விருந்தாள் - (ஆரு)

பைரவி) பல்லவி (சாய்ப்பு

ஆருக்குப் பொன்னம்பலங் கிருபை யிருக்குதோ
அவனே பெரியவனாம்

அனுபல்லவி

பாருக்குள் வீடுகள் மாடுக ளாடுகள்
பணமிருந் தாலவன் பெரியவனாவனோ -(ஆருக்.)

சரணங்கள்

வேதபு ராணங்க ளோதினதா லென்ன
வேலைசூழ் பணைமாத லாலென்ன காரியம்
சாதனை யாகவ ராதொரு நாளும்
மண்ணாசை பெண்ணாசை பொன்னாசை
பொல்லாது-(ஆருக்.)

பாணன்மதங்கள டங்கவே செய்தகோ
பாலகிருஷ்ணன்தினந் தொழும்பொன்னம்பல

வாணனென்றாதர வாய்விரும் பாதவன்
வானவ ராகிலுந் தானவன் சின்னவன்
-(ஆருக்.)

இவரியற்றிய 'சிதம்பரக்கும்மி' 40 சரணங்களைக் கொண்டுள்ளது. 'நடராஜர்பத்து' என்பது விருத்தப் பாடல்களால் ஆகியது. இவருடைய பல கீர்த்தனைகள் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன: ஆடுஞ் சிதம்பரமோ, கனக சபாபதி, எப்போ வருவாரோ, சிவலோக நாதனைக் கண்டு, பித்தந் தெளிய, நமக்கினி யமபய, மார்கழி மாதம், வருகலாமோ, வழிமறைத் திருக்குதே முதலியன என்றும் நின்று நிலவும் இசைப னுவல்கள்.

காண்க:

1. டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர், 'சங்கீத மும்மணிகள்', டாக்டர் உ.வே.சா. நூலக வெளியீடு, எண்:101 (1987).
2. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், 'திருநாளைப் போவார் என்னும் சரித்திரக் கீர்த்தனை', பி.ரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ் திருமகள் விலாச அச்சு நிலையம், சென்னை. (பதிப்பித்த ஆண்டு குறிப்பிடவில்லை)

கோபால நாயக். இவர் அலாவுதீன் கில்ஜியின் ஆட்சியில் (1295- 1315) அரசவையில் இருந்த பெரும் பாடகர்; பாடல் இயற்றுநர். இவர் பல இசை நூல்களை இயற்றினார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை தத்தார்ணவம், கிரக சுவர பிரபந்தம், ராக கதம்பகம் முதலியன. இவர் கீதம், ஆலாபனையில் சிறந்து விளங்கியவர். எனவே 'சதுர்தண்டிப் பிரகாசிகை' எழுதிய வேங்கடமகி இவரைத் தாயம், பிரபந்தம், ஆலாபனை முதலியவற்றிற்காகப் பெரிதும் போற்றியுள்ளார். முகமதியப் பேரரசனாகிய அலாவுதீன் கில்ஜியின் அவைப் புலவராகிய அமீர் குசுருவும் கோபால நாயக்கும் மிக்க நண்பர்களாய்த் திகழ்ந்து இசைத் துறைச் செய்திகள் பற்றி உரையாடுவது வழக்கம். இவர் இசை நூல்களால் இசை பரப்பிய நல்லிசைத் தொண்டர்.

கோபாலய்யர்-பல்லவி. தஞ்சை அரசவையின் இசைப்புலவருள் பல்லவி கோபாலய்யர், அமரசிங் மகாராசா (1788-1799) அவர்கள் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்திலும் தஞ்சைச் சரபோசி மன்னர் (1800-1832) காலத்திலும் இவர் அரசவைப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். பல்லவி பாடுவதில் வல்லவராகத் திகழ்ந்ததால் பல்லவி கோபாலய்யர் என்றழைக்கப்பட்டார். இவர் பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவின் மாணவர். சீரிய இசையமைப்புடைய பல தான வர்ணங்களையும் (கீர்த்தனைகளையும்) இயற்றியுள்ளார். இன்றும் அவற்றுள் பல இசையரங்குகளில் பாடப்படுகின்றன. 'வனஜாட்சி' என்னும் அடதாளக் கல்யாணி வர்ணமும், 'கனகாங்கி' என்னும் அடதாளத் தோடி வர்ணமும், 'நீதுசரண' என்னும் ஆதித்தாளக் கல்யாணிக் கீர்த்தனையும், 'நீது மூர்த்தினி' என்னும் ஆதித்தாள நாட்டக்குறிஞ்சிக் கீர்த்தனையும், 'அம்பநாது' என்னும் ஆதித்தாளத் தோடிக் கீர்த்னையும் மிகப் புகழ்பெற்றுப் பரவி, இன்றும் வழக்கில் உள்ளன. இவை 'வேங்கட' என்னும் முத்திரையடி உடையன. இவருடைய பாடல்கள் இசை அமைப்பிலும் தாள அமைப்பிலும் சிறந்தவை.

கோபுச்சயதி = குறைப்பு நிரல். இதனைப் பண்டை இலக்கியத்தில் 'வைசாக நிலை' என்றனர் (சிலப்.3:155,156). பஞ்சதாளங்களுள் 8,7,6,5,4 எண்ணிக்கையுள்ள தாளங்களை இறங்குநிரலில் முழக்குவதே 'வைசாகநிலை' எனப்பட்டது. அதாவது எட்டன் மட்டத் தாளத்தினின்றும் நாலன் மட்டத்தாளம் (ஏகதாளம்) வரை இறங்கிவரும் முழக்கு நிரல்; இந்த ஐந்துதாள முழக்கைப் 'பஞ்சதாளப் பிரபந்தம்' என்றார் அடியார்க்கு நல்லார். இதனை வடநூலார் 'கோபுச்சயதி' என்று கூறுவர். பசுவின் வால் பெருத்தும் செல்லச் செல்லச் சிறுத்தும் அமைவதால் உண்டாகியது அந்த உவமை. தபேலா அல்லது தவலைப்பறை வாய் அகன்றும் வரவரச் சுருங்கியும் அமைவதாகையால், 'தபேலா ஒலிக்கோலம்' எனல் பொருந்தும்.

பார்க்க: உடுக்கையதி, உடுக்கையிசைக் கோலச் சிறப்பு.

கோமதி சங்கர ஐயர், வி.எஸ். (1907). இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறையில் வீணைப் பேராசிரியராகப் பல ஆண்டுகள் பணிபுரிந்தார். பல இசையரங்குகள் வீணையில் நிகழ்த்தியுள்ளார். தமிழக அரசின் இயலிசை நாடக மன்றம் இவர்க்குக் கலைமாமணிப் பட்டம் நல்கியது. மகாவைத்தியநாத ஐயரிடம் இசை பயின்றார். தன் குருவாகிய இவரைப் பற்றி ஒரு நூல் எழுதியுள்ளார். பாடல்களும், வர்ணங்களும் இயற்றியுள்ளார். சென்னை மியூசிக் அகாடெமி இவருக்கு ஒரு சான்றிதழ் கொடுத்துள்ளது (1986).

காண்க: சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் 43 ஆம் ஆண்டு அறிக்கை (1992), பக். (67-113).

கோயில்களும் இசையும். திருக்கோயில்களில் ஒவ்வொரு நாளின் பூசை புரியும்போதும், நல் விழா நாள்களிலும், சாமி சுற்றி வரும்போதும் ஆடல் பாடல்கள் நடைபெறுகின்றன; வாத்தியங்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு கோயிலிலும் பண்டைக் காலத்தில் வாத்திய வல்லுநர்கள், ஆடற் கணிகையர்கள், நட்டுவம் புரிபவர்கள், திருப்பதியம் விண்ணப்பிப்போர்கள் முதலிய கலைஞர்கள் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். அவர்களுக்கு ஊதியமும் மானியங்களும் தரப்பட்டு வந்தன. குடியிருக்க வீடும், உணவுக்கு நிலமும் மானியமாக விடப்பட்டிருந்தன. 'நட்டுவக்காணி, மேளக்காரக்காணி, நாட்டியக்காணி' இன்னோரன்ன தொடர்கள் கலைஞர்களுக்கு அளித்த மானியங்களைக் குறிப்பவை. தஞ்சையை ஆண்ட முதலாம் இராசராசனுடைய கல்வெட்டில் உடுக்கை அடிப்போர், கொட்டி மத்தளம் கொட்டுவோர், வங்கியம் ஊதுவோர், திருப்பதியம் விண்ணப்பிக்கும் ஓதுவாமூர்த்திகள், நடனமாதர் முதலிய கலைஞர்களைப் பேணிப் புரந்தவை பற்றிய செய்திகளைக் காண்கிறோம். இவ்வாறே முதலாம் குலோத்துங்க சோழனின் ஆட்சியிலும் (கி.பி.1085) கலைஞர்களைப் புரந்த செய்திகளைக் காண்கின்றோம்.

நாகசுரம்: நாகசுரம் என்னும் கருவி பாலைநில மக்கள் வைத்திருந்த சின்னம் என்ற ஒருவகைக் கருவியிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்தது எனலாம். விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட கருவிகளையும், இலைக் குழல்களையும், பறவை இறக்கையில் அமைத்த ஊதுகருவிகளையும் நாகசுரம் தோன்றத் தூண்டியவை எனலாம்.

ஒத்துநாகசுரம், பண்நாகசுரம், தவில் முதலியவற்றை இசைப்பவர்களைக் கொண்ட குழுவினைப் 'பெரிய மேளம்' என்றனர். கோயில் நாட்டியக் குழுவினராகிய நடன நங்கை, நட்டுவனார், துத்தி ஊதுவோர் முதலியோரைச் 'சின்ன மேளம்' என்றனர்.

'நாதசுரம்' என்பது தவறான சொல்; நாகசுரம் என்பதே சரி. ஊது வாய்ப்பக்கமிருந்து படிப்படியாய் விரிந்து நகர்ந்து (அகலமாகி) அமைவதால் நாகசுரம் எனப் பெயர் பெற்றது. இது தமிழ்நாட்டுக்கே உரிய கருவி. பத்துப்பாட்டில் நாகசுரம், வங்கியம் என்ற சொல் இல்லை. உரையாசிரியர்களே 'வங்கியம்' என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். வங்கியம் என்பது வளைந்த கொம்பு போன்ற கருவிகளுக்குப் பொதுப்பெயராயிருந்தது; பின்னர் நேரான வாத்தியக் கருவிகளுக்கும் பெயராகி வந்தது. பெருவங்கியம் என்பது ஒருவகை நாகசுரத்தை குறித்தது. எவ்வாறாயினும் சோழர்கள் காலத்துக்குச் சிறிது முன்னர் இக்கருவியைத் தமிழ்நாட்டின் கோயில்களிலும் விழாக்களிலும பயன்படுத்தினார்கள் என்பார்கள் ஆய்ந்து கண்டவர்கள். இசைக்கலைக்குச் சோழ மன்னர்கள் காலத்தில் நாகசுரத்தின் மூலம் பெருஞ்சிறப்பு தோன்றியது. கோயில்கள்தோறும் பெரியமேளம் முழங்கின. புல்லாங்குழலுக்குத் துளையிட்டது போலவே நாகசுரத்திற்கும் துளையிட்டிருக்கிறார்கள். சுருதி சரிப்படுத்தல் முதலியவற்றிற்கு ஈற்றில் சுமார் ஐந்து துளைகள் இட்டுவைத்திருப்பார்கள். ஏழு துளைகளிலே சுரங்கள் பேசுகின்றன. நெகிழி (Reeds) அமைப்பு மகுடியில் உள்ளதுபோல், இலைக் குழலில் உள்ளதுபோல் அமைந்திருக்கிறது. பாலை நில மக்கள் குறியீடாகச் சின்னம் என்னும் கொம்புக் கருவியை ஊதித் தம்மவரை அழைப்பார்கள். கோயில் வழிபாட்டிலும் குறித்த ராகங்களை நாக சின்னத்தில் ஊதித் தம்மவரை அழைப்பார்கள். கோயில் வழிபாட்டினுள் குறித்த ராகங்களை நாக சின்னத்தில் ஊதிக் கோயில் நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பாக அறிவிக்கின்றார்கள். சின்னமாக (குறியீடாக) ஊதப்படுவது நாகசின்னம்.

மல்லாரி: திருக்கோயில் சுவாமி திருச்சுற்றுகளுக்குப் புறப்படும் பொழுதோ ஊர்வலம் வருவதற்குப் புறப்படும்பொழுதோ நாகசுரக்காரர்கள் மல்லாரியை இசைப்பார்கள். மல்லாரி என்பது பாடல் வரிகளை ஊதுவதன்று. தத்தகாரமாக அமைந்திருக்கும் சொல்கட்டுகளைக் கம்பீரநாட்டையில் (ச க^{3} ம^{1} ப நி^{2} ச் —ச் நி^{2} ப ம^{1} க^{2} ச) இசைப்பதாகும். இது ஒரு குறியீடு; சுவாமி புறப்பாட்டைக் காட்டுவது. சில கோயில்களில் கோயிலின் ஓரிரு நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவதற்கு மல்லாரி இசைப்பதுண்டு. மல்லாரிக்குரிய சொற்கட்டுகளை மூன்றுகாலப்படுத்தி இசைப்பார்கள். மல்லாரியுடனே இசையை அழகுபடுத்தும் இசை உருவங்களையும் அமைத்துக் கொள்வார்கள். அடுத்து சுவாமி ஊர்வலம் வரும்போது நான்கு திசைகளிலுமுள்ள வீதிகளுக்கு உரிய மரபான இராகங்களை வாசிப்பார்கள்.

தட்டிச் சுற்று: குறித்த மண்டபங்களை சாமி சுற்றி வரும்பொழுது தவிலை மட்டும் தட்டிக்கொண்டே வருவார்கள். இதற்குத் 'தட்டிச் சுற்று' என்று பெயர்.

பல்வேறு கோயில்களிலும் ஆங்காங்குப் பல கருவி கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றுள் சில:

நாகசுரம், தவில், ஒத்து நாகசுரம், திருச்சின்னம், எக்காளம், காளம், சங்கு, துத்தரி, புல்லாங் குழல், கொம்பு, தாரை, சுத்தமத்தளம், கவண மத்தளம், பலிமத்தளம் என்னும் மத்தள வகைகள்; செண்டை, டமாரம், தவண்டை, தப்பட்டை, நட்டுமுட்டு, பெரியவுடல், சின்னவுடல், சேகண்டி முதலியன.

திருச்சித் திருவரங்கம் கோயிலில் வைகுண்ட ஏகாத சித் திருவிழாவில் *'தக்கை'* என்னும் தோற் கரு வியை முழக்குவார்கள். இது சிறு கோலால் அடித்து முழக்கப்படுவது. அக்கோயிலிலுள்ள தக்கை என் பது பெரியஉடுக்கை வடிவில் அமைந்திருக்கின்றது. ஆவுடையார் கோயிலில் 'கெத்து வாத்தியம்' என் னும் கருவி முழக்கப்படுகிறது. இதன் தந்திகளைச் சிறுகோலால் தட்டித் தாளத்திற்கு முழக்குவார்கள். ஐம்முக முழவை (பஞ்சமுக வாத்தியம்) பண்டைக் காலத்தில் பல கோயில்களில் முழக்கிவந்தார்கள். காரைக்காலம்மையார் காலத்தில் தமிழகத்தில் இருந்த கருவிகளைக் கீழ்க்காணும் பாடலில் குறித் துக் காட்டியுள்ளார்.

துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்
உழையிளி ஓசைப்பண் கெழுமப் பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கை யோடு
தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை
மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்
தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்(து)
அத்தனை விரவினோ டாடும் எங்கள்
அப்பனி டம்திரு ஆலங் காடே

கிடிக்கிட்டி: மிகப் பண்டைக் காலத்தில் கிடிக்கிட்டி என்ற இரட்டைமுழவு இருந்தது. இதில் ஒன்று பெரிதாகவும் மற்றொன்று சிறிதாகவும் இருக்கும். இது குணிலாலும் (நுனி வளைந்த கோலால்) மற்றொன்று நெகிழ்ந்து வளையும் மூங்கில் குச்சியா லும் கொட்டப்பட்டன. நாகசுரத்திற்குப் பண்டைக் காலத்தில் பக்கமேளமாக இது இருந்தது என்பார் கள். இனி, கொடுகொட்டி என்பது வேறு கருவி. கிடிக்கிட்டி என்பது இரட்டை முழவு; கொடு கொட்டி என்பது சிவனுடைய ஒருவகை ஆட்டத் திற்கும் ஒருவகை பின்னல் நிறைந்த செவ்வியதாய் அமைந்த தாள முழக்குக்கும் பெயர்.

15 ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர்க் கோயில்களில் பஜனைகள் தோன்றின என்று சிலர் கூறுவார்கள். ஆனால் கோயிலையே வீடாகக் கொண்டு இருந்து வந்த பக்தர்கள் 'கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப் பாதத்தைத் தொழநின்ற பரஞ்சோதி பயிலுமிடம்' *(சம்.2:43:5)* என்பதனால் தேவாரக் காலத்துக்கு முன்னர் இருந்தே, இறைவன் கோயி லில் கூடிப்பாடிப் போற்றுதற்குப் பாடல்கள் இருந்த மையை அறியலாம்.

காமிகாகமத்தில் நவசந்திகளில் பிரம்மோற்சவ காலங்களில் வாசித்தலுக்கு வேண்டிய பண்கள், தாளங்கள், கருவிகள், நடன வகைகள் ஆகியவை பற்றிக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை யாவும் இன்று பின்பற்றப்படுவதில்லை. ஆயினும் நவசந்திக்குரிய ராகங்கள் என்று ஆங்காங்கு நாகசுரக்காரர்கள் ஒரு அமைப்பு வைத்துள்ளனர். கொட்டாட்டுப் பாட்டு என்பதை சர்வவாத்தியம் என்றார்கள். கொட்டாட் டுப்பாட்டு என்னும் துறைகளில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து இறைவனுக்குப் படைத்தல் உண்டு. இதன் நிகழ்ச்சிகள் வருமாறு: தேவாரம், திருவாச கம் நூல்களிலிருந்து ஓதுவார்கள் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். இதன்பின்னர் மலர் வழிபாடு (புஷ் பாஞ்சலி) நடைபெறும். பின்னர் நந்திகேசுவரனின் வாத்தியமான மத்தளமும் முழக்கப்படும். பின்னர் நடனமும் நாட்டியமும் நடைபெறும். அப்போது கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், தில்லானா முதலியவைகளும், சூர்ணிகை, அஷ்டகம், வெண்பா, கலித்தொகை, விருத்தம், அம்மானை, வண்ணம் முதலியவைகளும் இசைக்கப்படும். இதன் பின்னர்ப் பல்வேறுபட்ட நிகழ்ச்சிகள் இதில் இடம்பெறும். நான்குமணி நேரத்திற்கும் மேலேயே இந்நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும். கோயில்களில் குற வஞ்சி நாடகம் போன்ற நாடகங்கள் நடித்துக் காட்டப்படும். இவை சமுதாயக் கூட்டுச் செயல்க ளாகும். சமுதாயத்தினர் பலரும் கூடிப் பங்குகொள் வர். நடிப்பவர்கள் மரபாக வருவதும் உண்டு. பாகவதமேள நாடகங்கள் மெலட்டூர், சூலமங்கலம், சாலியமங்கலம், ஊத்துக்காடு, நல்லூர், தேவபெரு மாள் நல்லூர் ஆகிய ஊர்களில் நடத்திக் காட்டப்படு கின்றன.

சாரங்கி என்பது நரம்பிசைக் கருவி. இன்று வடஇந் தியாவில் பயன்பட்டு வருகிறது. இது பண்டைக் காலத்தில் திருக்கோயில்களில் ஓதுவார்கள் திருமு றைகளைப் பாடுகையில் பக்கவாத்தியமாக இசைக் கப்பட்டது. நெல்லை மாவட்டத்திலுள்ள திருக்

கோயில்களில் சாரங்கி வழிபாட்டுக்குப் பயன்பட்டு வந்தது. வைணவக் கோயில்களில் அரையர் சேவை என்னும் பெயரில் பிரபந்தப் பாடல்களை ஒரு வகையான சிறு ஆட்டத்துடன் பாடுவார்கள். இதற்குத் 'திருவாய்மொழி உற்சவம்' என்றும் பெயர். அரையர்கள் என்றால் அரசர்கள் என்று பொருள். 'கோயில் ஒழுகு' என்னும் நூலில் அரையர் சேவை பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இவர்கள் தலையில் ஒருவகைத் தலைப்பாகை அணிந்து, மலர்மாலை சூடி, முன்னும் பின்னுமாக ஆடியசைந்து பிரபந்தப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். திருவரங்கம், திருவில்லிப்புத்தூர், ஆழ்வார் திருநகரி ஆகிய மூன்று தலங்களில் மட்டும் இந்தச் சேவை சில சிறப்பான நாட்களில் இன்றும் நடைபெறுகிறது. பண்ணொடு தாளத்தொடு பாடாமல் ஒருவகையான எளிய ஓதுதல் முறையில் இப்பாசுரங்களைப் பாடிவருகின்றனர்.

பஞ்சபுராணம் பாடுதல்: கோயில்களில் விக்கிரகத்துக்குப் பலவகை உபசாரங்களை முடித்த பின்னர், ஓதுவார்கள் பஞ்சபுராணம் பாடுதல் என்னும் மரபு முறை உண்டு. இதில் தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரியபுராணம் ஆகிய 5 நூல்களிலிருந்து ஒவ்வொரு பாடலைப் பாடுவார்கள். குழல், வீணை, மிருதங்கம் போன்ற பக்கமேளங்களை வைத்துக்கொள்வதும் உண்டு.

தேவரடியார்களின் திருப்பணிகள்: திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் கடவுள் சேவைக்கென்று தம்மை ஒப்புக்கொடுத்து, இறைமைத் திருப்பணிக்காகவே வாழ்ந்து வந்த பெண்டிரைத் தேவரடியார்கள் என்பர். இவர்கள் சிவபெருமானுக்குத் திருப்பணிகள் செய்யும் அடியார்கள் என்னும் பொருளில் 'தேவதாசிகள்' எனப்பட்டார்கள். இவர்கள் சிவதீட்சை பெற்றவர்கள். தேவாரம் பாடி, நடனம் புரிந்து விளக்கும் நற்றமிழ் அடியார்கள். கழுத்திலே உருத்திராட்சமும், நெற்றி நிறைய திருநீறும் நடனத்துக்குரிய ஆடையும் அணிந்து, பலிபீடத்தினருகே நின்று, தீப ஆராதனை காட்டுதலும், தீபாராதனைத் தாண்டவம் புரிதலும் உண்டு. இறைவனுக்குப் பூசை நடக்கும்போதும் அதற்குப் பின்னரும் பாடல்கள் பாடுவதும் ஆடல்கள் ஆடுவதும் உண்டு. வைகறைப்போதில் திருப்பள்ளி எழுச்சிப் பாடல்களைப் பாடுவார்கள். கொடியேற்ற நாளில் ஒன்பது திசைக்குரிய தெய்வங்களுக்கும் நடனமாடுவது வழக்கம். பிரம்மன் சந்தியில் சமபாத நடனமும், இந்திர சந்தியில் புயங்க நடனமும், அக்கினி சந்தியில் மண்டல நடனமும், எம சந்தியில் தண்டபாத நடனமும், நிரருதிச் சந்தியில் புசங்கத்திராச நடனமும், வருணச் சந்தியில் குஞ்சித நடனமும், வாயு சந்தியில் புசங்க லலித நடனமும், குபேரச் சந்தியில் சந்தியா நடனமும், ஈசானச் சந்தியில் ஊர்த்துவபாத நடனமும் என ஆடும் முறைமையினை ஆகமங்கள் கூறியுள்ளன. இந்த நடனங்களுக்குக் கவுத்துவங்களும் உண்டு. சுவாமி ஊர்வலம் வரும்போது திசைகளுக்குரிய இராகங்களில் பதங்களைப் பக்கமேளங்களுடன் பாடி அவிநயம் பிடித்து ஆடுவார்கள். பிற்காலத்தில் பக்தி நெறியிலிருந்து விடுபட்ட பெண்கள் தோன்ற நேர்ந்தது. தேவதாசிகளுக்குச் சமுதாயத்தில் மதிப்பு குறைந்தது. இறுதியில் இம்முறை எடுக்கப்பட்டது.

இவ்வாறு தேவாரக் காலத்துக்கு முன்பிருந்தே திருக்கோயில்களில் வழிபாடுகளிலும் விழாக்களிலும் ஆடல் பாடல்கள் இசைக் கருவி முழக்கங்கள் முதலியன சிறப்பாக நடைபெற்று இசைத்துறையை வளர்த்தன.

காண்க: (1) தஞ்சாவூர் திரு.கே.பி.கிட்டப்பா, 'பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும்,' இசைத் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், *1993.*

(2) தஞ்சாவூர், பி.எம்.சுந்தரம், 'ஆலய வழிபாட்டில் இசை' தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், *1990.*

கோலாட்டம். இரு கைகளிலும் கோலைப் பிடித்துக்கொண்டு ஒருவரோடொருவர் கோல்களால் அடித்துக் குதித்துப் பாடிக்கொண்டு ஆடும் ஆட்டம் — கோலாட்டம். கோலாட்டத்தில் பெண்கள் வட்டமாக நின்று பல்வேறு வகைக் கோணங்களில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக முன்னும் பின்னுமாக வளைந்து சுற்றி வந்து மாறிமாறி அடித்து விளையாடுவார்கள். ஒருவர்க்கு வலப்பக்கமும் இடப்பக்கமும் இருக்கும் துணைவருடன் திரும்பித் திரும்பி வந்து கோலடித்து ஆடுதலும் வட்டத்தின் நடுவில் வந்து எதிரேயிருப்பவருடன் ஆடுதலும் கோலாட்ட இயக்கங்களாகும். கோலாட்டத்தில் குதித்தாடுதல், நின்றாடுதல், உட்கார்ந்தாடுதல் முதலிய வகைகள் உண்டு. இந்த ஆட்டத்தில் தாளத்திற்குக் கால்பெயர்த்து ஆடுதலும், கைபெயர்த்து வீசுதலும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

கோவலனின் இசையறிவு

கயிற்றுக் கோலாட்டம் என்று ஒன்று உண்டு. ஆடுநர் ஒருகையில் கோலடித்துக் கொண்டு சுற்றிவரும்போது மேலேயிருந்து கட்டித் தொங் கும் கயிறுகளை மற்றொரு கையில் பிடித்துக் கொண்டு சுற்றிவரும் போது கயிறுகளின் பின்ன லானது மேலேயிருந்து போடப்பட்டு வளர்ந்துவ ரும். பின்னலை அவிழ்ப்பதற்கு ஆட்டம் மீண்டும் முரண்படச் சுற்றி ஆடப்பெறும். கயிற்றுக் கோலாட்டத்தில் ஒருவர் பிழைசெய்தால் முழுவ தும் கெட்டுவிடும். ஆதலால் கருத்தோடு தாளத் திற்கு இயங்கி ஆடுதல் இன்றியமையாதது. அடித்து ஆடுதற்குரிய கோல்கள் வண்ணம் தீட்டப் பெற்று, நுனிகளில் சதங்கைகள் கோக்கப்பெற்று அழகுறக் கடைந்து செய்யப்பட்டு விளங்கும்.

கோலாட்டத்திற்கெனத் துள்ளலோசை மிக்க பாடல்கள் உண்டு. இவை வருணனையாகவோ சிறுகதையை விளக்குவனவாகவோ விளங்கும். தியாகராஜருடைய 'நௌகா சரித்திரம்' என்னும் இசை நாடகத்தில் (Opera) 'சூடரே செலுலார' என்னும் பாடல் கோலாட்ட தருவாகப் பாடப்படு கிறது. கோலாட்ட தருக்கள் கண்ணிகளாக அமைந்துள்ளன.

பெண்கள் வாழ்வில் நிகழும் பூப்பு, திருமணம், பிள்ளைப்பேறு முதலிய நிகழ்ச்சிகளுக்கும், சிற் றூர்த் தெய்வ வழிபாட்டு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் கோலாட்டம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சமயச் சார் புக் கலையாகத் தோன்றிய கோலாட்டம் வளர்ந்து இன்று சமூகச் சார்புக் கலையாக முன்னேற்றம் பெற்று வருகிறது. கவி சுப்ரமண்ய பாரதியும், பாரதிதாசனும் பிறரும் கும்மிப் பாடலின் சந்தத் தில் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

கோவலனின் இசையறிவு

1. கோவலன், மாதவியின் நாட்டிய அரங்கேற்றத் தில் அவளது ஆடல் பாடலில் மயங்கி, 1008 கழஞ்சு பொன்னீந்து அவளை அடைந்தான்; பெரும் விருப்பினன் ஆகி உடனுறைந்து மகிழ்ந்துவந்தான்.

2. இவன் பாணர்களுடன் சுற்றித் திரியும் மரபி னன். நகரத்தின் பரத்தரொடு சுற்றித் திரிந்தான் என்று இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல *(சிலப்.5:200.)*

3. யாழ் இசைப்பதில் வல்லுநன்; கடற்கானலில் யாழை மாதவி சுருதிபண்ணி, தன் காதலன் தலைமை தோன்றக் கோவலன் கையில் நீட்டினாள்; அவன் வாங்கிக் காவிரியை நோக்கின பாடல்களை யும் கடற்கானல் வரிப் பாணிகளையும் மாதவி மனமகிழ வாசித்தான் (சிலப்.7:5-20). இவன் ஆற்று வரி, சார்த்துவரி, திணைநிலைவரி, மயங்குதிணை வரி முதலிய வரிப் பாடல்களை யாழில் இட்டு இசைத்தான். கோவலன் பாடிய கானல்வரிப் பாடல் கள், வரிப்பாடலுக்கும் இசைப்பாடலுக்கும் என அமைந்த சீரிய இலக்கியங்கள். இந்தப் பாடல் இலக்கியம் மிகத் தொன்மையானவை. இவை தாளத்திற்கும் அமைந்தவை. சொற்கட்டின் ஓசை நிரம்பி வழிந்தோடுகின்றன. சந்தம் நிறைந்துள்ளன. முகமுடைய வரி என்பது பல்லவி போன்ற பகு தியை ஓரடியில் பெற்றுவருவது.

4. மதுரைக்கு அருகில் புறஞ்சேரி என்ற ஊருக்குச் சென்றபோது பாட்டாண்மையுடைய அம்பணவர் என்னும் ஒருவகை யாழ்ப் பாணரொடு கோவலன் கூடி, செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டு யாழை வாங்கி, அதிலுள்ள ஒற்று உறுப்பைப் பற்றுவழிச் சேர்த்துச் சுருதி பண்ணிக்கொண்டு அதில் செம்பா லைப் பண் நிற்குமாறு நரம்புக் கோப்பு அமைத்து உழை முதல் கைக்கிளை யிறுவாய் கட்டி, அரும்பா லையை (சங்கராபரணத்தை) வாசித்தான். பின்னர் அதன் திறப்பண்ணாகிய ஆசான்திறம் என்னும் பண்ணியலையும் (6 நரம்புப்பண்) இந்த ஆசான் என்னும் பாடற் பண்ணை, மந்தம், சமன், வலி என்னும் மூவகை மண்டிலங்களிலும் சதி செய்து, உருட்டி மிக வேகமாக வாசித்துக் காட்டினான். வாசிப்பு முடிந்தவுடன் கூடல் நகர்க்கு இன்னும் எத்தனை காவதம் உள்ளன என்று அம்பணவரை வினவினான்.

இளங்கோவடிகளார், கோவலனின் இசையிலக்கண அறிவையும் யாழை இயக்கும் நுண்ணிய திறமை யையும் போற்றியுள்ளார். யாழிசைத்து யானையை அடக்கல், மாடுகளை மயக்கல் போன்ற செய்திக ளைச் சமயத் தலைவர்கள் செய்ததாகப் பிற்பட்ட காப்பியங்கள் கூறும்.

கோவலன், வரிப்பாடல்களை இயற்றி இசைய மைத்து, உடனே யாழிலும் இட்டுக் காட்டும் திறமுடையவன் என்பதை இளங்கோ நன்கு விளக் கியுள்ளார். செங்கோட்டு யாழில் 'ஒற்று நரம்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்தான்' என்று கூறி இவனது இசைத்திறனை இளங்கோ விளக்குகிறார்.

ஏழ் நரம்புகளையும் ஒற்று நரம்புடன் இணைத்து இசைத்துப் பார்த்துச் சுருதி அளவினைச் செப்பமிடும் திறம் படைத்திருந்தான்.

கோவிந்த மாரார் (1798-1843). இவர் திருவனந்தபுரம் தாலுக்காவைச் சேர்ந்தவர். ஆறு காலங்களில் பல்லவி பாடுவதில் வல்லவர். எனவே சட்கால கோவிந்தமாரான் எனப்பட்டார். இவர் சுவாதித் திருநாள் அரசவையில் விருந்தினராக இருந்து பாடல்கள் பாடினார். 1842இல் திருவையாறு வந்து தியாகராஜரை நேரில் கண்டு தரிசித்தார். இவர் ஏழு நரம்பு தம்பூராவைப் பயன்படுத்தினார். மந்தர நரம்பு தவிர, பிற மூன்று சுவர நரம்புகளையும் இரட்டையாய்க் கட்டியிருந்தார். தம்பூராவின் உச்சியில் ஒரு கொடியைக் கட்டித் தமக்கு நிகர் எவருமில்லை என்ற கருத்தைப் புலப்படுத்தினார். கால் விரல்களால் கஞ்சிராவைப் பற்றிக் கொண்டு வாசிப்பார்.

கோவிந்தாச்சாரியார் (18ஆம் நூற்.). 'சங்கிரக சூடாமணி' என்னும் இசை நூலை சமசுகிருதத்தில் இயற்றிய பெரும் இசைப்புலவர். தஞ்சை அரசவையின் வித்துவான்; சோதிட வல்லுநர். சங்கிரக சூடாமணி எனும் நூலுள் 72 மேள கர்த்தாக்களுக்கும் ஆரோகண அவரோகணங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. கனகாங்கி, இரத்தினாங்கி வகையைச் (சம்பூர்ண மேள வகையைச்) சார்ந்த மேளகர்த்தாக்களும் சுருதிகளும் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

ச.ப. என்பன வகையற்றவை. இவை நீங்கிய ஏனை ரி,க,ம,த,நி என்பன ஐந்தும், ஒவ்வொன்றும் இருவகை பெறுகின்றன. எனவே இவை பத்தும்-ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு சுருதிகள் பெறுகின்றன 10 x 2 = 20. 'ச.ப.' இரண்டும் ஓரோர் சுருதி பெறுகின்றன. ச.ப. = 2 x 1 = 2. (20 + 2 = 22.) மொத்தம் 22 சுருதிகள். கோவிந்தாச்சாரியாருக்கு முன்பு சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் தென்னகத்தில் காட்டி வந்த அசம்பூர்ண மேள கர்த்தாக்களின் அமைப்புக்களின் குறைகளை நீக்கி அமைத்தார் கோவிந்தாச்சாரியார். 72 மேளங்கட்கும் லட்சண கீதங்கள் இயற்றியுள்ளார். 294 ஜன்ய ராகங்கட்குக் கீதங்கள் இயற்றியுள்ளார். சங்கிரக சூடாமணி நூலுள் சுருதிகள், சுரங்கள், மேளப் பிரஸ்தாரம், ஜன்ய இராகங்கள், அவைகளின் இலட்சணங்கள் முதலிய தலைப்புக்கள் உள்ளன. இந்நூல் தெலுங்கு மொழியில் சென்னை அடையாற்று நூலகத்தில் உள்ளது.

கோவிந்த தீட்சிதர் (17ஆம் நூற்.). இவர் சங்கீத சுதா என்னும் இசை நூலை சமசுகிருதத்தில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றினார். இந்நூலுக்குச் சங்கீத சுதாநிதி என்றும் பெயருண்டு. தஞ்சாவூரை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர் ரகுநாதன் என்பவனுக்கு (1614-1628) இவர் முதலமைச்சராகப் பணியாற்றிய பெரியார்; வேங்கடமகி என்னும் புகழ் பெற்ற மைந்தனது தந்தையார். இவர் வீணைக்கு 24 மெட்டுகளை (Frets) அமைத்தவர். அவை இன்றுவரை வழக்கில் இருந்துவருகின்றன. இவர் அமைத்த வீணை 'தஞ்சாவூர் வீணை' எனப்பட்டது. அது ரகுநாதர் காலத்தில் அனுமதிக்கப்பட்டதால் 'ரகுநாதர் மேள வீணை' என்றும் பெயர் பெற்று இருந்து வருகிறது. கோவிந்த தீட்சிதர் 'சங்கீத சுதா' என்னும் நூலைச் செவ்விய நடையில் சமசுகிருதத்தில் எழுதியுள்ளார். இதன் பெரும்பகுதி சங்கீத ரத்னாகரத்தில் (13ஆம் நூற்.) இருந்து எடுத்தமைக்கப்பட்டுள்ளது. சுரம், ராகம், பிரகிர்ணகம், பிரபந்தம் என்னும் நான்கு அதிகாரங்களே கிடைக்கப்பெற்று அச்சில் வெளிவந்துள்ளன. பிற பகுதிகள் கிடைக்கவில்லை. இராக ஆலாபனை பற்றிய நெறிமுறைகளைச் 'சங்கீத சாரம்' என்னும் நூலிலிருந்து அவர் எடுத்தமைத்துள்ளார். சங்கீத சாரம் என்னும் நூல் வித்தியாரண்யரால் (1320-1380) எழுதப்பெற்ற சமசுகிருத நூல். இந்நூல் 15 மேளங்களையும் 50 இராகங்களையும் பற்றிக் கூறுகிறது.

கோவிந்த தீட்சிதர் மாந்தர் நேயமுடைய மாண்பினர். பல ஊர்களில் குளங்களையும் வாய்க்கால்களையும் தஞ்சை மாவட்டத்தில் அமைத்தார். இவை தஞ்சை மாவட்டத்தில் 'ஐயன் வாய்க்கால்' 'ஐயன் குளம்' என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. பட்டீசுவரத்தில் நாகமாம்பாள் கோயிலில் கோவிந்த தீட்சிதரும், அவரின் மனைவியாரும் ஆகிய இருவரின் சிலைகள் காணப்படுகின்றன. இவர் 'சாகித்திய சுதா' என்ற நூலையும் இயற்றியுள்ளார் என்பர். ஆனால் இது கிடைக்க வில்லை.

அமைச்சராகப் பணியாற்றிய இப்பெரியார் சமூகப் பணிகளை ஆற்றி இசைக்கலை வளர்ச்சிக்கும் தொண்டாற்றியுள்ளார்.

(குறிப்பு: சிலப்பதிகாரத்தில் அரும்பதவுரையாசிரியர் (10ஆம் நூற்.), அடியார்க்கு நல்லார் (12ஆம் நூற்.) ஆகிய இருவரும் ஆலாபனை செய்யும் நெறிமுறைகளைப் பண்டைய தமிழ் மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளனர். இந்நூலுக்கு அடுத்துச் சாரங்கதேவரின் சங்கீத ரத்னாகரம் தோன்றியது (13ஆம் நூற்). 14ஆம் நூற்றாண்டில் வித்யாரண்யரால் (1320-1380) சங்கீத சாரம் என்னும் நூலுள் ஆலாபனை முறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. இதற்குப் பின்னர் 17ஆம் நூற்றாண்டில் கோவிந்த தீட்சிதர், ரகுநாத நாயக்கர் (1614-1628) காலத்தில் ஆலாபனை பற்றி விளக்கியுள்ளார். எனவே 10ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, இராக ஆலாபனை செய்யும் நெறிகளும் முறைகளும் வளர்ந்து வந்துள்ளமையை அறியலாகும்.)

கோவூர் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனை. திருவையாற்றுத் தியாகராச சுவாமிகள், கோவூரில் உள்ள சுந்தரேசுவரர் மீது ஐந்து கீர்த்தனைப் பனுவல்கள் பாடியருளியுள்ளார்.

பனுவல்	பண்
1. சம்போ மகாதேவா	பந்துவராளி
2. வாசுதேவ நிவண்டி	சகானா
3. கோரி சேவிம்பராரே	கரகரப்பிரியா
4. நம்மி வச்சின்ன	கல்யாணி
5. சுந்தரேசு வருணி	சங்கராபரணம்

கோவூர் என்னும் ஊர், சென்னைக்கு வடகிழக்கில் 13 கல் தொலைவில் உள்ளது. இவ்வூரில் வாழ்ந்த கோவூர் சுந்தர முதலியார் என்னும் பெரும் அருட்செல்வர் தியாகராஜரைப் பணிந்து வேண்டியதால் அவர் கோவூர் சென்று 1839ஆம் ஆண்டு பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியருளினார். இப்பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகளில் கரகரப்பிரியா, கல்யாணி, சங்கராபரணம் என்னும் மூன்று பழம் பெரும் பண்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கோவை. இவை பன்னிரண்டு வகைப்படும். *பார்க்க: ஈரேழ்கோவை, ஈராறு ராசிகளும் பன்னிரு கோவைகளும்.*

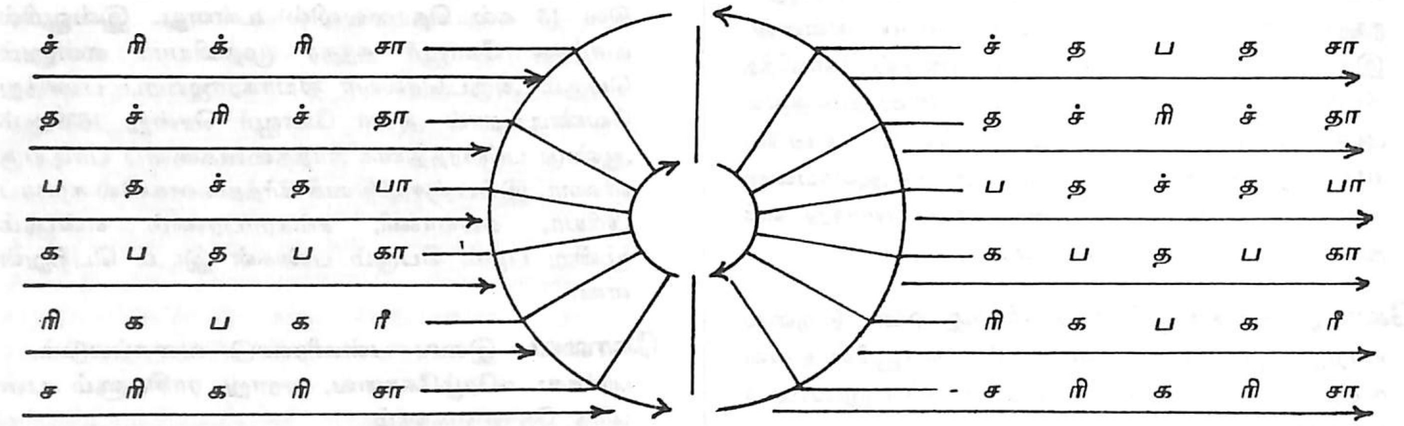




கோலாட்டம்-பக். 236



சக்கரத்தானம். இது, பிறழ்ச்சித் தானம், வக்ர தானம், கலப்புத்தானம், மிசுர தானம், மாலிகா தானம், கம்பீர தானம் முதலிய தான வகைகளுள் ஒன்று; இது இராக ஆலாபனையில் இடம் பெறுவது. சுரங்கள் சக்கரம் போன்று சுற்றிச் சுற்றி வட்டமிட்டு வருவதால் 'சக்கரத்தானம்' எனப் பெயர் பெற்றது. இசை அரங்குகளில் இசைப்புலவர்கள் கற்பனையாகப் படைத்துப் பாடுவார்கள். எ-டு : மோகன ராகத்தில் சக்கரத்தானத்திற்குச் சுரக் கோப்பு:



வக்ர தானம் என்பது சுரங்கள் பிறழ்ச்சியாக (வக்ரமாக) நடந்து செல்லுதல் எ-டு: - ச ப ம ப - சமகம - கநிபநி. மிசுரதானம் என்பது சுரங்களின் பலவகை நடைகளைக் கலந்து இசைத்தல். மாலிகாதானம் என்பது ராகமாலிகை போன்று அமைவது. கம்பீர தானம் என்பது ஓசைகள் தெளிவாகவும் கம்பீரமாகவும் ஒலிக்கப்பெறுவது. தானங்களில் தவளையின் ஓசை, கடல் அலைகள், இடி முதலியவற்றின் ஓசைகளை உண்டாக்கிப் பாடுவதும் உண்டு.

சகாஜி மகாராஜா *(கி.பி.1632-1711).* இவர் தஞ்சாவூரை ஆண்டுவந்த மகாராஷ்டிர வம்சத்தின் இரண்டாம் அரசர். ஏகோஜி மகாராஜாவின் திருமகனார்; சமசுகிருதம், தெலுங்கு, மகாராஷ்டிரம், இந்துஸ்தானி முதலிய மொழிகளைக் கற்றறிந்தவர். தெய்வங்களைப் பற்றிப் பல கீர்த்தனைகளை இயற்றியிருக்கிறார். திருவாரூர் வீதிவிடங்க தியாகராஜ சுவாமிகளின் பேரில் பல்லக்கு நாடகமாகிய 'பல்லக்கு சேவப்ரபந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கிறார். வெள்ளிக்கிழமைதோறும் பல்லக்கு பள்ளியறைக்குப் புறப்பட்டு வரும்போது பல்லக்கு நாடகத்தைப் பாடியாடி வரும்படி கட்டளை அளித்திருந்தார். நடிப்போர்க்கு மானியமாகப் பத்துவேலி நிலம் வழங்கப்பட்டிருந்தது. இன்றும் இந்நாடகம் நடிக்கப்பட்டு வருகிறது. இசையை வளர்த்த சிறந்த தஞ்சை மன்னர்களுள் இவரும் ஒருவர்.

சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில். சகோட யாழ் என்பது பேரி யாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டு யாழ் என்னும் நால்வகை யாழுள் ஒன்று. இதற்குக் கோவைகள் 14 உண்டு. *(சிலப்.3: 26. அடியார்க்.)*

இதனை வாசிக்கும் முறை: வலக்கையைப் பதாகையாக்கி அக்கையால் கோடு அசையாதபடி பிடித்து இடக்கை நாலு விரலும் மாடகத்தில் உறத் தழுவி மாதவி வாசித்தாள்.

> வலக்கைப் பதாகை கோட்டொடு சேர்த்தி
>
> இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ
>
> *(சிலப்.8:27..)*

இதன் உறுப்புக்கள்: கோடு, மாடகம், ஆணி, நரம்பு முதலியன. அடியார்க்கு நல்லார் யாழ் வாசிக்கும் முறையை அறிவிக்கும் பாடல்:

> நல்லிசை மடந்தை நல்லெழில் காட்டி
> அல்லியம் பங்கயத் தயனினிது படைத்த
> தெய்வஞ் சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
> மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்(து)
> இருகையின் வாங்கி யிடவயின் இரீஇ
> மருவிய வினய மாட்டுதல் கடனே
> *(சிலப்.8:23-26 அடியார்க்.மேற்.)*

சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில்

இதற்கு நரம்பு கட்டிய முறை: *சகோட யாழுக்கு 14 நரம்புகள் 'உழை முதல் கைக்கிளை இறுவாயா கக்' கட்டப்பட்டன. அந்நரம்புகள் மெலிவின் மண்டிலத்திலும், சமன் மண்டிலத்திலும், வலி மின் மண்டிலத்திலும் பரவியிருந்தன என்று* அரும்பதவுரையார் அறிவிப்பதினாலும், இந்நரம்பு கள் குரல் இளி முறையில் ஆராய்ந்து கட்டப்பட்டன என்று விளக்கப்படுவதினாலும் கீழ்க் காண் படத்தின் படி அமைந்திருந்தன என்று அறியலாம்.

சகோட யாழின் ஈரேழ் நரம்புகள்

மெலிவு			சமன்							வலிவு			
1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4
ப̣	த̣	நி̣	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்	ரீ	க்	ம்
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14

உழை முதல் = 'இளி' (உழைக்கு முதல்)		கைக்கிளை யிறுவாய் = 'உழை' (கைக்கிளைக்கு இறுவாய்)
மெலிவிற் கெல்லை மந்தக் குரலே		வலிவிற் கெல்லை வன் கைக்கிளையே
கண்ணிய கீழ்மூன்றாயின	சமன் ஏழு	மேலும் நண்ணல் ஈரிரண்டு (= 4)

சகோட யாழின் நரம்புகளைச் செம்மைப்படுத்திய பண்டைய முறை:

'ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' *(சிலப்.3: 70)* என்றதனால் இதன் நரம்புகள் பதினான்கையும் சுருதி அளவு செம்மையாக நிற்குமாறு தொடுக்கப் பட்டவைகள் என்று அறியலாம். சுருதி அளவுகளை நரம்புகளில் தெறித்துக் கேட்டுச் செம்மைப்படுத்தப் பட்டதனால், இதற்குச் 'செம்முறைக் கேள்வி' என்ற பெயராயிற்று. 'கேள்வி' என்பது முதலில் நரம் பைக் குறித்துப் பின்னர் அந்நரம்புகளையுடைய யாழைக் குறித்தது. சகோட யாழின் நரம்புகளின் சுருதி அளவுகளை இணை முறையாலும் *(0-7)*, கிளை முறையாலும் *(0-5)*, நட்பு முறையாலும் *(0-4)* செப்பம் செய்வதற்குச் செவியே கருவியாகப் பயன்பட்டது. நரம்பொலிகளைக் கேட்டுச் செம்மை செய்யப்பட்டமையால் 'செம்முறை' எனப்பட்டது. இதனை இளங்கோவடிகள் வேனிற் காதையுள் *(27-44)* விளக்கியுள்ளார். இவர் விளக்கத் தில் வீணை நரம்புகளின் குற்றங்கள் நான்கினையும் இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்ற இசைபுணர் குறிநிலை நான்கினையும் குறிப்பிடுகின்றார். இவை யாவும் நரம்புகளைச் செம்மை செய்யும் மரபான முறையானதினாலே 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவை' என்று குறிப்பிடுகின்றார் *(சிலப்.8: 31)*.

சொல்: கோடு என்பது யாழின் ஓர் உறுப்பு. வளைந்த கோடு என்றும், நேர்கோடு என்றும் இருவகைகள் இருந்தன. வளைந்த கோட்டினை வணர் கோடு என்றனர். 'வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்' *(சிலப்.28:31)* என்றமையால், சீறியாழின் கோடு வளைந்தது என்றறியலாகும். 'செங்கோட்டி யாழ்' *(சிலப்.13:106)* என்பது வளையாத நேராக அமைந்த கோட்டினையுடையது. சகோட யாழின் கோட் டினை வணர் கோடு என்றோ, நேர் கோடு என்றோ குறிக்கவில்லை. ஆயினும் **'சகோடு' என்ற சொல்லே** அதன் கோட்டின் தன்மையை அறிவிப்பது. **இச் சொல்லின் வேர்ச் சொல் அமைப்பும் பொருண்மை யும் வருமாறு:**

சகோட யாழ் - சிலப்பதிகாரத்தில்

அல் கோடு = வளைவு அல்லாத கோடு; அல் + கோடு = அ + கோடு = அகோடு. ச் + அகோடு = 'சகோடு' = வளைவு அல்லாத கோடு எனப் பொருள்படுவது.

(**ஒ.நோ:** வளைவு அல்லாத நேரான அடி மரத்தை (கோட்டினை) உடைய பாக்கு மரத்தை அகோடு என்று யாழ்ப்பாணம் தவத்திரு ஞானப்பிரகாச அடிகளார் தம் சொற் பிறப்பு ஒப்பியல் அகராதியுள் குறிப்பிடுவதால் 'அகோடு' என்பதனை வளையாக் கோடு என்று அறியலாகும். பாக்கு மரத்தைச் சகோட மரம் என்று குறிப்பிடும் மரபு நாகர்கோயில் வட்டாரத்தில் உண்டு என்ற கருத்துக்களை டாக்டர் நிர்மல் செல்வமணி தம் கட்டுரையில் (தரு இதழ் 3, 1988, பக்.15) குறித்துள்ளது ஏற்றற்குரியதாகும். எனவே சகோட யாழின் தண்டு அல்லது மருப்பு - வளைவற்றது, நேரானது என்றறியலாகும்.)

'காழி நகர் கலைஞானர்' என்று போற்றப்பட்ட திருஞான சம்பந்தருடன் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்னும் பெரும்பாணர் பல தலங்கட்குச் சகோட யாழுடன் சென்று சம்பந்தப் பெருமானார்க்கு 'யாழ்த்துணை' நல்கினார் என்று சேக்கிழார் பெரியபுராணத்துள் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சேக்கிழார் இவரைச் 'சகோட யாழ்த் தலைவர்' என்று போற்றியுள்ளார். தாராசுரம் என்னும் ஊரிலுள்ள திருக்கோயிலில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் சிலை உள்ளது. அதில் சகோட யாழ்க் கருவி திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கையில் உள்ளது. இக்கோயில் இரண்டாம் இராசராசன் (கி.பி.1148-63) என்னும் சோழனால் கட்டப்பட்டது. இங்குக் குறிக்கப்பட்ட திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் சிலையில் உள்ள சகோட யாழின் கோடு வளையாதது என்றறியலாம்.

இனி, விபுலானந்தர் 'சகோட யாழ்' என்பதற்குக் கூறிய விளக்கம்:

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி - சகோட யாழ். 'கோஷாவதீ', 'சகோஷ' என்னும் வடமொழிப் பெயர்கள் 'கோடபதி' 'சகோடம்' எனத் திரிந்து, பிற்காலத்திலே தமிழ்வழக்கில் வந்தனவெனக் கொள்ளலாம். செம்முறைக் கேள்வி என்ற தமிழ் வழக்கு, மொழிப்பெயர்ப்பினாலே, 'கோஷாவதீ', சகோஷ' ஆகிப் பின்பு 'கோடபதி', 'சகோடம்' எனத் தமிழில் வந்து வழங்கியதெனக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும். 'செம்முறைக் கேள்வி' என்பதே சகோட யாழுக்கு இயைந்த பழைய தமிழ்ப் பெயர். 'பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவை' என வேனிற்காதையுட் கூறியதனை நோக்கச், சகோட யாழுக்கு 'ஈரேழ் கோவை' என்னும் பெயரும் உளதென்பது தெளிவாகின்றது' (விபுலானந்தர், யாழ்நூல், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம் (1974,) பக்.130).

சம்பந்தரும் சகோட யாழும்:

சம்பந்தப் பெருமானார் பாடிய இசைக்கால அளவு நுணுக்கங்களையும் குறிகலந்த இசைகளையும், பண் நீர்மைகளையும் குரலில் வெளிப்படும் பக்தியுணர்ச்சியின் நுண் ஒலிப்புக்களையும் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் தம்முடைய யாழில் வெளிப்படுத்த முடியாமல் திகைத்தார். சகோட யாழ் நேர்கோட்டு யாழ் ஆகையால் அதிலே வார்தல், வடித்தல் முதலிய எண் வகை கமகங்களையும் இசைக்க முடியும். ஒரோர் நாளும் வாய்ப்பாட்டில் வந்த கமகங்களை நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் இசைத்துக் காட்டிவந்தார். சம்பந்தரின் இசைக் காலக் கணக்கினையும், பண்ணமைப்பின் நுண் ஒலிப்புக்களையும், உணர்ச்சி ஒலிமங்களையும் வாசிக்க இயலாமல் திகைத்தார் எனலாம்.

பார்க்க: முரி பாடல், நீலகண்ட யாழ்ப்பாணர்.

காண்க:க.வெள்ளைவாரணர் பன்னிருதிருமுறை (ப) தாராசுரம்.

(**குறிப்பு:** விபுலானந்த அடிகளார் தமது யாழ் நூலில் (பக்.52) வில்யாழையே படம் வரைந்து சகோட யாழ் என்று குறித்துள்ளார். இதில் மாடகம், திவவு இல்லை; எனவே இது சகோட யாழ் ஆக முடியாது எனலாம். அடியார்க்கு நல்லார் சகோட யாழுக்கு மாடகம், திவவு, கோடு, வீக்கும் ஆணி முதலியவை உண்டு என்று குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப்.8:28. அடியார்க்; 13:107 அடியார்க்.).

பார்க்க: படம் - வீணை (மறுமலர்ச்சி பெற்ற யாழ்) முதற்தொகுதி.

சங்க இலக்கியத்தில் இசையரங்குகள். சங்க காலத்து ஒருவரோ பலரோ பாடல்பாடப் பலர் பல இசைக்கருவிகளைப் பக்க வாத்தியங்களாக இசைக்க, இசை அரங்கு நிகழ்ந்தது. இதனைப் 'பாடுதுறை' இசையரங்கு (சிறுபாண்.228) என்றனர். 'குரற்பாட்டு இசையரங்கு' என்றும் இதனைக் குறிக்கலாம். பல வாத்தியங்கள் ஒலித்தலைப் 'பல்லியம் கறங்கல்' என்றனர். அந்தரத்தில் பல வாத்தியங்கள் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து ஒலிக்க, வயிரம் ஏறிய = வயிர் என்னும் ஊது கொம்புகள் ஒலிக்க சங்குகள் முழங்க என்ற வருணனையில் கூட்டிசை கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கும் கொம்பும் சங்கக் காலத்தில் பெரும்பாலும் சேர்த்து இசைக்கப்பட்டன (மதுரைக்.185; முல்லை.92; பெருங்.1.38:4).

அந்தரப் பல்லியம் கறங்கத் திண்காழ்
வயிரெழுந் திசைப்ப வால்வளை ஞரல
(முருகு.119..)

யாழ் இசைக்க, அதனொடு பல்லியங்கள் (பல வாத்தியங்கள்) முழங்க, ஆம்பல் எனும் குழல் ஒலிக்க, இசை மணிகளை அடிக்க, காஞ்சி பாட இசையரங்கு நிகழ்கிறது.

வாங்குமருப் பியாழொடு பல்லியங் கறங்கக்
கைபயப் பெயர்த்து மையிழு திழுகி
ஐயவி சிதறி ஆம்பல் ஊதி
இசைமணி எறிந்து காஞ்சி பாடி
(புறநா. 281:2-5)

நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி
இமிழிசை யருவியொடு இன்னியம் கறங்க
(முருகு. 239..)

தாளமாகிய பாணிக்கு ஆடுவார் ஆடப் பாடுவார் பாட என்னும் குறிப்புக்கள் அரங்கிசையைக் காட்டுகின்றன.

பாடுவார் பாடல் பரவல் பழிச்சுதல்
ஆடுவா ராட லமர்ந்தசீர்ப் பாணி
(பரிபா. 10:116..)

ஒருதிறம், பாணர் யாழின் தீங்குர லெழ
ஒருதிறம், யாணர் வண்டின் இமிரிசையெழ
ஒருதிறம், கண்ணார் குழலின் கரைபெழ
ஒருதிறம், பண்ணார் தும்பி பரந்திசை யூத
ஒருதிறம், மண்ணார் முழவி னிசையெழ
ஒருதிறம், அண்ண னெடுவரை யருவிநீர் ததும்ப
ஒருதிறம், பாடனல் விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
ஒருதிறம், வாடை யுளர்வயிற் பூங்கொடி நுடங்க
ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
(பரிபா. 17:9-19)

வண்டுகள் யாழிசைக்க, அருவி முழவு கொட்ட இசையரங்கு நடந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

யாணர் வண்டினம் யாழிசை பிறக்கப்
பாணி முழவிசை அருவிநீர் ததும்ப
ஒருங்கு பரந்தவை யெல்லாம் ஒலிக்கும்
(பரிபா. 21:35-37)

பார்க்க: இயற்கை யிசையரங்கு.

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல். பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கிய நூற்களில் இசை, நாடகம் பற்றிய குறிப்புக்கள் ஏராளமாய்க் கிடக்கின்றன. பாணன், பாடினி, விறலியர் முதலிய இசைத்துறைக் கலைஞர்களைப் பற்றியும், தோல், துளை, நரம்புக் கருவிகள் பற்றியும் நல்ல பல குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. மேலும் பல்வேறு பண்கள், தாளங்கள் பற்றிய செய்திகளும் கிடைக்கின்றன. தொல்காப்பியத்திலும் இசையியல் பற்றிய குறிப்புக்கள் பல உள்ளன. எனவே தமிழக இசை வரலாறு தொல்காப்பியத்திலும் பாட்டிலும் தொகையிலும் தொடங்குதல் வேண்டும். இசைத்துறையினரைப் போற்றிப் பேணிப் பரிசுகள் நல்கிய குறுநில மன்னர்களும், செல்வர்களும், வேந்தர்களும் அன்பின் புரவலர்கள் ஆவார்கள்.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் யாழ்கள் பாலைகளுக்குரிய இன்றைய இராகங்களை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை மூலமாகவும், சிலப்பதிகார உரைகள் மூலமாகவும் ஆராய்ந்து கண்டுள்ளனர் (ப. இலக். இசையியல் நூல்).

	யாழ்	பாலை	இராகம்
1	முல்லையாழ்	செம்பாலை	அரிகாம்போதி
2	குறிஞ்சியாழ்	படுமலைப்பாலை	நடபைரவி
3	மருதயாழ்	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா

4	நெய்தல் யாழ்	விளரிப்பாலை செவ்வழி	தோடி இருமத்திமத்தோடி
5	சுடுநிலைப் பாலையாழ்	அரும்பாலை	சங்கராபரணம்
6	குரல்புணர் நல்யாழ்	மேற்செம்பாலை	கல்யாணி

பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள்

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி
(சிறுபாண். 228-230)

'படுமலை நின்ற நல்யாழ்' (நற். 139)

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையின்
(பெரும்பாண். 179-180)

மெல்லவ லிருந்த வூர்தொறும் நல்லியாழ்ப்
பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
(மலைபடு. 450..)

'இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 66:2)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 46:5)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 57:8)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா. 135:7; நற். 139:4)

'பாணர் படுமலை பண்ணிய வெழாலின்'
(குறுந்.323:2)

இங்குப் பாலை என்பது செம்பாலையைக் குறிப்பது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி. தென்னகத்தின் இசையியலுக்கு இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பாலை.

பூணணிந்து விளங்கிய புகழ்சான் மார்பநின்
நாண்மகி ழிருக்கை யினிதுகண் டிகுமே
தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற். 65:12..)

குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி.

(ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்)

நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி
யிமிழிசை 'யருவியொ டின்னியங் கறங்க
(முருகு. 239-40)

'நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'
(மலைபடு. 359)

'பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட'
(அகநா. 102:6)

கழுதுகால் கிளர ஊர்மடிந் தன்றே
உறுகெழு மரபிற் குறிஞ்சி பாடி (நற். 255:1-2)

மருத யாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா

(ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்)

யாழோர் மருதம் பண்ணக் காழோர்
கடுங்களிறு கவளங் கைப்ப (மதுரைக். 658..)

.... நல்யாழ்
மருதம் பண்ணி யசையினிர் (மலைபடு. 469..)

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றி
(மலைபடு. 534..)

செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி

(ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ம^{2} த^{1} நி^{1} ச்)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக (புறநா. 144:2)

... ... அடுபோர்ப் பேக
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வன்புல
நன்னாடு பாட வென்னை நயந்து (புறநா. 146:3)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை
(புறநா. 147:2)

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
(மதுரைக். 604..)

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப'
(அகநா. 214:13)

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப'
(அகநா. 314:12)

பை = சிறிய, மெல்லிய

இனையும்என் னெஞ்சம்போல் இனங்காப்பார் குழல் தோன்றச்
சாயவென் கிளவிபோல் செவ்வழியா ழிசைநிற்ப
(கலித். 143.37..)

பஞ்சுரம் = அரும்பாலை - நடுநிலப்பாலை = சங்கராபரணம் (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்)

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோ ராறுநனி வெரூஉம்
(ஐங். 311:11)

நெய்தல் யாழ் = விளரி = தோடி

(ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்)

'சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப'
(குறுந். 336:3)

'விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையா'
(புறநா.260:2)

'துவைத்தெழு தும்பித் தவிரிசை விளரி'
(அகநா. 317:12)

யாழ் வகைகள்

(கீழ்க்காணும் கருவிகள் பற்றி அவ்வத் தலைப்பில் காண்க)

பேரியாழ்

'இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி'
(பெரும்பாண். 462)

'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்'
(மலைபடு. 37)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.46:5)

'விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.57:8)

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.66:2)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

சீறியாழ்

'விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்' (அகநா. 279:11)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா.135:7)

'உள்ளி வந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்' (புறநா. 138:4)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 144:2)

'களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.145:5)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 146:3)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை'
(புறநா.147:2)

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ'
(புறநா. 155:1)

'பெருமா விலங்கைத் தலைவன் சீறியாழ்'
(புறநா.176:6)

'ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.302:5)

'மின்னேர் பச்சை மிழற்றுக்குரற் சீறியாழ்'
(புறநா.308:2)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணைய மிது...'
(புறநா.316:7)

'கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க' (புறநா. 398:5)

'மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்
(பொருந. 109)

'இன்குரற் சீறியாழ் இடவயிற் றழீஇ'
(சிறுபாண்.35)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப'
(நெடுநல். 70)

'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'
(மதுரைக். 559)

'மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(நற்.534)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

4	நெய்தல் யாழ்	விளரிப்பாலை செவ்வழி	தோடி இருமத்திமத்தோடி
5	சுடுநிலப் பாலையாழ்	அரும்பாலை	சங்கராபரணம்
6	குரல்புணர் நல்யாழ்	மேற்செம்பாலை	கல்யாணி

பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றிய குறிப்புக்கள்

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
நூல்நெறி மரபிற் பண்ணி
(சிறுபாண். 228-230)

'படுமலை நின்ற நல்யாழ்' (நற். 139)

செந்தீத் தோட்ட கருந்துளைக் குழலின்
இன்தீம் பாலை முனையின்
(பெரும்பாண். 179-180)

மெல்லவ லிருந்த வூர்தொறும் நல்லியாழ்ப்
பண்ணுப்பெயர்த் தன்ன காவும் பள்ளியும்
(மலைபடு. 450..)

'இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 66:2)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 46:5)

விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற். 57:8)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா. 135:7; நற். 139:4)

'பாணர் படுமலை பண்ணிய வெழாலின்'
(குறுந்.323:2)

இங்குப் பாலை என்பது செம்பாலையைக் குறிப்பது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி. தென்னகத்தின் இசையியலுக்கு இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பாலை.

பூணணிந்து விளங்கிய புகழ்சான் மார்பநின்
நாண்மகி ழிருக்கை யினிதுகண் டிகுமே
தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையு ளுறுப்பிற் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற். 65:12..)

குறிஞ்சியாழ் = படுமலைப்பாலை = நடபைரவி.

(ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^1 நி^{1} ச்)

நறும்புகை யெடுத்துக் குறிஞ்சி பாடி
யிமிழிசை 'யருவியொ டின்னியங் கறங்க
(முருகு. 239-40)

'நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'
(மலைபடு. 359)

'பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட'
(அகநா. 102:6)

கழுதுகால் கிளர ஊர்மடிந் தன்றே
உறுகெழு மரபிற் குறிஞ்சி பாடி (நற். 255:1-2)

மருத யாழ் = கோடிப்பாலை = கரகரப்பிரியா

(ச ரி^{2} க^1 ம^1 ப த^2 நி^{1} ச்)

யாழோர் மருதம் பண்ணக் காழோர்
கடுங்களிறு கவளங் கைப்ப (மதுரைக். 658..)

.... நல்யாழ்
மருதம் பண்ணி யசையினிர் (மலைபடு. 469..)

மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்
நரம்புமீ திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றி
(மலைபடு. 534..)

செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி

(ச ரி^{1} க^1 ம^1 ம^2 த^1 நி^{1} ச்)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி யாழநின்
காரெதிர் கானம் பாடினே மாக (புறநா. 144:2)

... ... அடுபோர்ப் பேக
சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணிநின் வன்புல
நன்னாடு பாட வென்னை நயந்து (புறநா. 146:3)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை
(புறநா. 147:2)

திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணிக்
குரல்புணர் நல்யாழ் முழவோ டொன்றி
(மதுரைக். 604..)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப'
(அகநா. 214:13)

'பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி பிறப்ப'
(அகநா. 314:12)

பை = சிறிய, மெல்லிய

இனையுமென் னெஞ்சம்போல் இனங்காப்பார் குழல் தோன்றச்
சாயவென் கிளவிபோல் செவ்வழியா ழிசைநிற்ப
(கலித். 143.37..)

பஞ்சுரம் = அரும்பாலை - நடுநிலப்பாலை = சங்கராபரணம் (ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{2} ச்)

வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோ ராறுநனி வெரூஉம்
(ஐங். 311:11)

நெய்தல் யாழ் = விளரி = தோடி

(ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்)

'சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப'
(குறுந். 336:3)

'விளரி யுறுதருந் தீந்தொடை நினையா'
(புறநா.260:2)

'துவைத்தெழு தும்பித் தவிரிசை விளரி'
(அகநா. 317:12)

யாழ் வகைகள்

(கீழ்க்காணும் கருவிகள் பற்றி அவ்வத் தலைப்பில் காண்க)

பேரியாழ்

'இடனுடைப் பேரியாழ் முறையுளிக் கழிப்பி'
(பெரும்பாண். 462)

'வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்'
(மலைபடு. 37)

'தொடைபடு பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.46:5)

'விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.57:8)

இடனுடைப் பேரியாழ் பாலை பண்ணி'
(பதிற்.66:2)

சீறியாழ்

'விளரி நரம்பின் நயவரு சீறியாழ்' (அகநா. 279:11)

'படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்'
(புறநா.135:7)

'உள்ளி வந்த வள்ளுயிர்ச் சீறியாழ்' (புறநா. 138:4)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 144:2)

'களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.145:5)

சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி' (புறநா. 146:3)

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை'
(புறநா.147:2)

'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாடுபுடைத் தழீஇ'
(புறநா. 155:1)

'பெருமா விலங்கைத் தலைவன் சீறியாழ்'
(புறநா.176:6)

'ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(புறநா.302:5)

'மின்னேர் பச்சை மிஞிற்றுக்குரற் சீறியாழ்'
(புறநா.308:2)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பணைய மிது...'
(புறநா.316:7)

'கைவல் சீறியாழ் கடனறிந் தியக்க' (புறநா. 398:5)

'மண்ணமை முழவின் பண்ணமை சீறியாழ்
(பொருந. 109)

'இன்குரற் சீறியாழ் இடவயிற் றழீஇ'
(சிறுபாண்.35)

'கருங்கோட்டுச் சீறியாழ் பண்ணுமுறை நிறுப்ப'
(நெடுநல். 70)

'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீறியாழ்'
(மதுரைக். 559)

'மருதம் பண்ணிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்'
(நற்.534)

‘பொன்புனை நரம்பின் இன்குரல் சீறியாழ்’
(நற்.380:7)

‘பாணன் கையது பண்புடைச் சீறியாழ்’ (நற். 30:2)

‘கைவல் சீறியாழ்ப் பாண’ (ஐங். 472:1)

‘சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி வந்ததை’
(புறநா.147:2)

‘படுமலை நின்ற பயங்கெழு சீறியாழ்’
(புறநா.135:7)

‘களங்கனி யன்ன கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்’
(புறநா.145:5)



. . . . குமிழின்
புழற் கோட்டுத் தொடுத்த மரற்புரி நரம்பின்
வில்யா ழிசைக்கும் விரலெறி குறிஞ்சி
(பெரும்பாண். 180-182)

(குறிப்பு: உட்டுளையுடைய குமிழங்கொம்பினால் வில் செய்யப்பட்டது என்றும், மரல் நாராலாகிய நாணால் அவ்வில் கட்டப்பட்டது என்றும், மரல் நார் என்னும் விரலால் அது இசைக்கப்பட்டது என்றும் நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பால் அறியலாம்.)

தோற்கருவிகள்



‘மான்றோற் சிறுபறை கறங்க’ (மலைபடு. 321)

தட்டை (மூங்கில் கருவி)

பகுவாய்த் தேரை
தட்டைப் பறையிற் கறங்கு நாடன்
(குறுந். 193:2..)

‘தழலும் தட்டையும் முறியும் தந்திவை’
(குறுந்.223)

‘புனவர் தட்டை புடைப்பின்’ (புறநா. 49:4)

‘தட்டையும் புடைத்தனை கவணையுந்
தொடுக்கென’ (நற்.206:5)



‘அரிக்குரல் தடாரியின் யாமை மிளிர’
(புறநா. 249:4)

கடாஅ யானைக் கால்வழி யன்னஎன்
தெடாரித் தெண்கண் தெளிர்ப்ப (புறநா. 368:14)

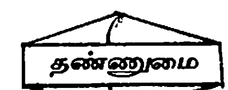
‘அரிக்குரற் றடாரி யுருப்ப’ (புறநா. 369:21)

‘விசிபிணித் தடாரி’ (புறநா. 372:1)

‘அகன்கண் தடாரிப் பாடுகேட் டருளி’
(புறநா.385:4)

‘மதியத் தன்னஎன் அரிகுரல் தடாரி’
(புறநா. 398:12)

‘கைக்கச டிருந்தவென் கண்ணகன் தடாரி’
(பொருந. 70)



‘மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவட் சிலைப்ப’
(பெரும்பாண்.144)

‘வெண்ணெ லரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ’
(மலைபடு. 471)

‘தண்ணுமை வெரீஇய தடந்தாள் நாரை’
(அகநா.40:14)

‘வேட்டக் கள்வர்... சேக்கோள் அறையும் தண்ணுமை’
(அகநா.63:18)

‘வெண்ணெல் அரிநர் மடிவாய்த் தண்ணுமை’
(அகநா. 204:10)

‘சிறுகுடி மறவர் சேக்கோள் தண்ணுமைக்கு’
(அகநா. 297:16)

‘தண்ணுமைப் பாணி தளராது எழூஉ’
(முல்லை.34)

‘மடிவாய்த் தண்ணுமை நடுவண் ஆர்ப்ப’
(நற்.130:2)

‘பேழ்வாய்த் தண்ணுமை இடந்தொட் டன்ன’
(நற்.347:6)

‘தூக்கணை கிழித்த மாக்கண் தண்ணுமை’
(பதிற்.51:33)

‘போர்ப்புறு தண்ணுமை’ (பதிற். 84:15)

‘பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை’
(புறநா. 89:7)

சங்க இலக்கியத்தில் இசையியல்

துடி

'கடுந்துடி தூங்கும் கணைக்காற் பந்தர்' (பெரும்பாண்.124)

'துடியடி யன்ன தூங்குநடைக் குழவி' (பொருந.125)

'துடிக்குடிஞை' (பொருந.210)

'உருள்துடி மகுளியின் பொருள்தெரிந் திசைக்கும்' (அகநா.19:4)

'கனைகுரற் கடுந்துடிப் பாணி தூங்கி' (அகநா.159:9)

'பெருந்துடி கறங்கப் பிறபுலம் புலையன், புக்கவர்' (நற். 77:2)

'உவலைக் கண்ணித் துடியன்' (புறநா. 269:6)

'அத்தக் குடிஞைத் துடிமருள் தீங்குரல்' (புறநா.370:6)

'துடியன் கையது வேலே' (புறநா. 285:2)

தொண்டகச் சிறுபறை

'தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயர' (முருகு. 197)

'குறக்குறு மாக்கள்...
தொண்டகச் சிறுபறைப் பாணி' (நற். 104:4)

'தொண்டகச் சிறுபறை
பானாள் யாமத்தும் கறங்க' (குறுந். 375:4..)

'தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ' (அகநா.118:3)

பதலை

'ஒருதலைப் பதலை தூங்க' (புறநா. 103:1)

'பதலைப் பாணிப் பரிசிலர்' (குறுந். 59:1)

'பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்' (பதிற்றுப். 41:3)

'நொடிதரு பாணிய பதலையும்' (மலைபடு. 11)

நல்யா ழாகுளி பதலையொடு சுருக்கிச்
சொல்லா மோதில் சில்வளை விறலி (புறநா.64:1-2)

பறை

'கடும்பறைக் கோடியர்' (மலைபடு.236)

'அரிக்கோற் பறையின் ஐயென ஒலிக்கும்' (அகநா.151:10)

'பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை' (அகநா. 178:3)

'பறைக்கண் டன்னபாவடி.. களிறு' (அகநா. 221:3)

'ஓர்த்த திசைக்கும் பறைபோல்' (கலித். 92:21)

'நிரைதிமில் களிறாகத் திரையொலி பறையாக' (கலித். 149:1)

'பறையறை கடிப்பின் அறையறையாத் துயல்வர' (நற். 46:7)

'வாய்ப்பறை யசாஅம் வலிமுந்து கூகை' (நற்.83:4)

'போர்த்தெறிந்த பறையாற் புனல் செறுக்குநரும்' (பதிற்றுப்.21:20)

'பறையிசை யருவி' (புறநா.229:14)

'பெருங்களிற் றடியிற் றோன்றும்
ஒருகண் இரும்பறை' (புறநா.262:2)

'செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று' (புறநா. 279:7)

'அரிப்பறையறையுள் ஒப்பி' (புறநா. 395:7)

முரசு

'முரசதிர்ந் தன்ன இன்குரல் ஏற்றொடு' (குறிஞ்சி.49)

'உரந்தலைக் கொண்ட உரும்இடி முரசம்' (முருகு.121)

'தசநான் கெய்திய பணைமருள் நோன்தாள்' (நெடுநல்.115)

'முரசியம்ப' (பட்டினப். 157)

'பேய்க்கண் அன்ன பிளிறுகடி முரசம்'(பட்டினப்.236)

'முரசுமுழங்கு தானை' (பெரும்பாண்.33)

'இன்னிசைய முரசமுழங்க' (மதுரைக். 80)

'மாக்கண் முரசம்' (மதுரைக்.733)

'முரசுமுழங்கு பாசறை' (முல்லைப்.79)

'தழங்குகுரல் முரசமொடு' (அகநா. 24:15)

'இரங்கிசை முரசம்' (அகநா.116:17)

'தமிழகப் படுத்த இமிழ்இசை முரசு'
(அகநா.227:14)

'முரசு பாடதிர ஏவி' (ஐங்குறு.455)

'முரைசு கெழு முதுகுடி' (கலித்.109:2)'

'அரசுபகை தணிய முரசுபடச் சினைஇ'
(ஐங்குறு.455)

'எறிமுரசம் ; அம்முரசின்' (கலித். 99:14)

'தண்ணென் முரசு' (குறுந்.365:4)

'குணில்வாய் முரசு' (குறுந்.328:3)

'முரசுமுதற் கொளீஇய மாலை விளக்கின்'
(நற்.58:6)

'வேந்தடு களத்தின் முரசதிர்ந் தன்ன' (நற்.395:5)

'போர்ப்புறு முரசங் கறங்க' (பதிற்றுப். 21:18)

'தழங்குகுரல் முரசே' (பதிற்றுப்.30:44)

'ஏவல் வியன்பணை' (பதிற்றுப்.39:5)

'வேம்புமுதல் தடிந்து — முரசு செய'
(பதிற்றுப்.44:16)

'இடியென முழங்கு முரசு' (புறநா.17:39)

'குருதிவேட்கை யுருகெழு முரசம்' (புறநா. 50:5)

'முரசுகெழு தாயத்து' (புறநா.73:3)

'குணில்பாய் முரசு' (புறநா.143:9)

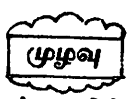
'முரசெழுந் திரங்கும்' (புறநா.211:5)

'முரசு முழங்கு தானை' (புறநா.310:5)

'இரைமுர சார்க்கும் உரைசால் பாசறை'
(புறநா.371:13)

'பிணிமுர சிரங்கும் பீடுகெழு தானை'
(புறநா.388:14)

'பாடிமிழ் முரசு' (புறநா.394:8)



'துஞ்சா முழவின் மூதூர் வாயில்' (குறிஞ்சிப்.236)

'இம்மென் முழவி னெயிற்பட் டினநாடன்'
(சிறுபாண்.வெண்பா.1)

'முழவதிர...' (பட்டினப்.157)

'முதுவாய்க் கோடியர் முழவொடு புணர்ந்த'
(பட்டினப்.253)

'விசிபிணி முழவின்' (பட்டினப்.293)

'முழவி னன்ன முழுமர வுருளி'
(பெரும்பாண். 47)

'மண்ணமை முழவின்' (பொருந.109)

'முழவுத்தோள் முரட்பொருநர்' (மதுரைக். 99)

'பூந்தலை முழவின் நோன்தலை கடுப்ப'
(மதுரைக்.396)

நல்யாழ் முழவோ டொன்றி' (மதுரைக். 605)

'திண்வார் விசித்த முழவொடு' (மலைபடு. 3)

'முழவுத்துயி லறியா வியலு ளாங்கண்'
(மலைபடு.350)

'விசிபிணி — மண்ணார் முழவு' (மலைபடு. 381)

கானப் பலவின் முழவுமருள் பெரும்பழம்'
(மலைபடு.511)

'முழவுறழ் திணிதோள்' (அகநா.61:15)

'மண்கனை முழவொடு' (அகநா.76:1)

'முழவிமிழ் இன்னிசை' (ஐங்குறு.171)

'முதுவாய்க் கோடியர் முழவிற் றதும்பி'
(குறுந். 78:2)

'முழங்குதிரை முழவின்' (நற்.378:3)
பண்ணமை முழவு' (பதிற்றுப்.41:3)
முழாவரைப் போந்தை' (புறநா.85:7)
'முழவுகண் துயிலாக் கடியுடை வியனகர்'
(புறநா.247:8)

சங்கக் காலத்தின் பண்கள். சங்கக் காலத்தில் வழங்கி வந்த சில பண்களின் பெயர்கள் பத்துப் பாட்டுள்ளும் எட்டுத்தொகையுள்ளும் காணப்படு கின்றன.

பெரும்பண்கள்

1) செம்பாலை = முல்லையாழ், அரிகாம்போதி.

பாடுதுறை முற்றிய பயன்தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்னியங் குரல்குர லாக
நூனெறி மரபிற் பண்ணி....

(சிறுபாண்.228...)

'குரல் குரலாக நூனெறி மரபிற் பண்ணி' = 'இசை நூல் கூறுகின்ற முறைமையாலே செம்பாலையாக வாசித்து' என நச்சினார்க்கினியர் செம்பாலையை விளக்கியுள்ளார். வல முறைத்திரிபில் ஏழ்பாலை கட்கும் அடிப்படையாக நிற்பது — குரல் குரலாகிய செம்பாலை.

2) படுமலைப்பாலை = குறிஞ்சியாழ் = நடபைரவி.

'பாணர் படுமலை பண்ணிய எழாலின்'

(குறுந்.323:2)

'நறுங்கா ரடுக்கத்துக் குறிஞ்சி பாடி'

(மலைபடு.359)

3) செவ்வழி = இருமத்திமத் தோடி

'சீறியாழ் செவ்வழி பண்ணி...' (புறநா. 144:2...)

இது நெய்தல் நிலச் சார்புடையது.

4) அரும்பாலை = பாலை நிலத்து யாழ் = சங்கராபரணம் = பஞ்சுரம்.

'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்'

(ஐங். 311:1)

ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவின் பாலை

(பொருந. 21-22)

சுர நிலமாகிய பாலைநிலப் பண்-பஞ்சுரம் எனப்பட்டது. (ஒ.நோ: வெஞ்சுரம் சேர் விளையாடல் பேணி...பஞ்சுரம் பாடி வண்டு - (சம்.3:104:4))

5) கோடிப்பாலை = மருதயாழ் = கரகரப்பிரியா

'யாழோர் மருதம் பண்ண...' (மதுரைக்.658)

6) விளரிப்பாலை = நெய்தல் யாழ் = தோடி

'சிறுநா வொண்மணி விளரி யார்ப்ப' (குறுந்.336:3)

சிறு பண்கள்

'நைவளம் பழுநிய பாலை வல்லோன்'

(குறிஞ்சிப்.146)

'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்' (சிறுபாண்.77)

'ஆம்பலந் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற'

(குறிஞ்சிப்.222)

(குறிப்பு: நைவளம் என்பது நட்டபாடை (ச க^{2} ம^{1} ப நி^{2} ச் - கம்பீர நாட்டை)

பார்க்க : பஞ்சமரபு, நா.மகாலிங்கர் வெளியீடு, விருத்தியுரை, கழகம், (1991) சென்னை.

சீகாமரம் என்பது சுத்த தன்யாசி. இது காதல் பண். மருதத் திணையின் மருத யாழில் பிறப்பது (சக^{1} ம^{1} ப நி^{1} ச்). பார்க்க : மேற். நூல். ஆம்பலந் தீங்குழல் = இந்தளம் (ச க^{1}ம^{1}த^{1}நி^{1}ச்) பார்க்க : இந்தளம்.)

சங்கக் காலத்து இசைக்கலைஞர்கள். முதல் இடை கடைச் சங்கக்காலம் என்பது சுமார் கி.மு. 2500க்கு முன்பிருந்து கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு வரை ஆகும் என்பார்கள்; இக்காலம் பற்றிக் கருத்து வேற்றுமைகள் ஆய்வாளர்களிடையே உண்டு. சங்கக் காலத்தினர்கள் ஆடல், பாடல், இசைக் கருவி வகைகளை இசைத்தல், நாடகம் நடித்தல் முதலிய கலைகளை வளர்த்து வந்தவர்கள். 'இசைவாணர்கள்' என்பது இசைத் தொழிலால் வாழுநர்கள் என்று பொருள்படுவது. வாழ்நர் > வாணர். பாணர்கள் பலவகையினர்:

இசைபாடுபவர்கள் - இசைவாணர்கள்; யாழிசைப்பவர்கள் - யாழ்ப்பாணர்கள்; குழலிசைப்பவர்கள் -குழற்பாணர்கள். பெரும் திறம் படைத்தவர்கள் -பெரும்பாணர்கள்; சிறு திறம் உடையவர்கள் - சிறுபாணர்கள்.

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்

(சிலப்.5:35-37)

என்பதற்கிணங்கப் 'பெரும்பாணர்கள்' என்றவர்கள் குழல், யாழ் முதலிய கருவிகளை இசைக்கும் இனிய திறத்துடன், ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் விரிவாக ஆளத்தி பாடும் ஆழ்ந்த அறிவும், ஒவ்வொரு பாலையினின்றும் பிறக்கும் 21 திறப் பண்களைப் (வழித்திறம்) பாடும் திறமையும் பெற்று விளங்கியவர்கள்; இத்திறங்கள் எய்தாதவர்கள் 'சிறுபாணர்' என்று குறிப்பிடப்பட்டனர். சிலம்பு தரும் இக்குறிப்பினால் பெரும்பாணர் எத்தகையர் என அறியலாகும். 'மண்டைப் பாணர்கள்' என்ற ஒரு வகுப்பினர் இருந்தார்கள்.

மண்டை என்பது மண்டைஓடு போன்ற சற்று உருண்டை வடிவுடைய ஒருவகை இசைக்கருவி. இதனை இசைப்பவர் 'மண்டைப்பாணர்' எனப்பட்டனர். இதனை 'இமிழிசை மண்டை' (கலித்.106:2) என்பதால் அறியலாகும். அரசர்களைத் துயில் எழுப்புநர்கள் 'சூதர்', 'மாகதர்' எனப்பட்டனர். இனிப் போர் பாடும் பாணர்கள் 'பொருநர்' எனப்பட்டனர்.

'கைவல் சிறியாழ்' (புறநா.398:5) என்றும், **'தீந்தொடைச் சிறியாழ்ப் - பாணன்'** (புறநா. 285:3..) என்றும் கூறும் பழஞ் செய்யுட் குறிப்புக்களிலிருந்தும் பாணர்களுள் ஒரு பகுதியினர் 'யாழ் வாசிப்பவர்கள்' என்றறியலாம். பாணர்கள் கூடி வாழ்ந்தனர்.

துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென்று
இந்நான் கல்லது குடியு மில்லை (புறநா.335:7..)

என்னும் செய்யுட் குறிப்பிலிருந்து 'பாணர்குடி' என்று ஒன்று தனித்து இருந்தமையை அறியலாம். துடி கொட்டுபவன்-துடியன்; பண்ணிசைப்பவன்-பாணன்; பறை முழக்குபவன்-பறையன்; கடம்ப மரத்தில் வாழும் வேலனை நிரம்பவே பூசித்து அருள் பெறுபவன்-கடம்பன். இந்த நால்வகையினர்கள் சேர்ந்த குடி 'பாண் குடி' எனப்பட்டது. இக்குடிமை இசைத்துணைமையால் அமைந்தது. பாணரைப் பற்றிக் கூறும் செய்யுட்கள் தொல்காப்பியத்தில் 88-3, 148-25, 167:2, 191:2, 491:1. புறநா:- 12, 34, 115, 126,127,135,141, 173, 216, 235, 242, 244, 264, 285, 302, 316, 318, 324, 326, 327, 334, 335, 361, 364, 376, 398.

ஐங் : 100:4, 402:2 408:1, 458:3, 1-6,43-44,47-45, 111:1, 139:3, 410:5, 474:5, 475:3.

குறுந்.: 19:1, 127:3, 169:4, 323-2, 328-6, 85:6.

நற்.: 46:5, 172:7, 185:3.

சிறுபாண்.: 248, 30:2, 200:8, 310:9.

மதுரைக்.: 219, 749.

அகநா: 56:10,106:12,113:17,226:13,325:17,346:13, 385:3.

காண்க : Index Des mots, Vol.III, Litterature tamoule ancienne, Institute Francais D' Indologie, Pondicherry, 1970.

விறலியர்கள் : விறலியர்கள் பாணர்குடிப் பெண்கள். விறல்பட ஆடுபவர்கள் விறலியர்கள். வகையான மெய்ப்பாடுகளையும் புலப்படுத்துவது விறலாகும். இவ்வாறு புலப்படுத்தி ஆடும் நங்கையர் 'விறலியர்'. இவர்கள் அடிபெயர்த்தும், தோளசைத்தும், அவிநயத்தும் ஆடுவார்கள். துடியின் முழக்குக்கேற்ப ஆடுவார்கள் (பரிபா.21:20-24). 'சில்வளை விறலி' என்றும், 'சேயரி நாட்டத்து விறலி' (புறநா.133:1) என்றும், 'இலங்குவளை விறலி' (புறநா.133:1) என்றும் போற்றப்பட்டுள்ளனர். இவர்கள் ஊரூராகச் சென்று கூத்துக்கள் நிகழ்த்துவார்கள்; கூத்தர் அல்லது பாணர் துணைகொண்டே ஆங்காங்குச் செல்வார்கள்; விறலியர்கள் கற்புநெறி சிறந்தவர்கள்.

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்
மடமா நோக்கின் வாணுதல் விறலியர்
(சிறுபாண்.30,31)

'நரம்புசேர் இன்குரற் பாடுவிறலியர்' (புறநா.280:8) எனப் போற்றப்பட்டதால் (புறநா.280:8) பாடலறிவு சிறந்தவர்கள் என்றறியலாம். **'பாடுவல் விறலி ஓர் வண்ணம்'** (புறநா.152:13) என்றதால் கற்றுப் பல் வண்ணங்களைப் பாடும் திறத்தவர் என்றறியலாம்.

வயிரியர் : வயிர் என்பது சங்கு போன்ற ஓர் இசைக்கருவி. 'வளைநரல வயிர் ஆர்ப்ப' (மதுரைக் காஞ்சி.185) என்ற குறிப்பு உள்ளது.

(**ஒ.நோ.**'நெடுவயிர்' என்றும் 'குறுவயிர்' என்றும் வகைகள் (சிலப்.26:193) இருந்தன.) இவர்கள் பாணரோடு சென்று இக்கருவிகளை இசைத்தனர் (முல்லை.92); (பெருங்.1.38:4; புறப் பொருள் வெண்பாமாலை 24,207).

(**குறிப்பு:** பாடினியர்கள் வேறு; விறலியர்கள் வேறு. பாடினி என்பவள் பாடும் திறத்தில் சிறந்தவள்; விறலி என்பவள் விறல்பட ஆடும் திறத்தினில் சிறந்தவள். இவள் பாடி ஆடுவாள். பாடினியும் பாணர்களுடன் இணைந்து ஆடுவதுண்டு. பாணர்கள், சுற்றம் ஓம்பும் பண்பினர். ஊர்களுக்குச் செல்லும் வழியில் எதிர்ப்படும் வறிய பாணர்களைக் கண்டு இவ்வழிச் சென்று இன்னாரைக் கண்டு இன்னவகையில் போற்றி இன்னபெரும் பரிசுகள் பெறுக என ஆற்றுப்படுத்தும் அரும் பண்புடைமை அமைத்து ஆற்றுப்படை இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார்;)

பொருநர் : பாணர்களுள் போரிலீடுபட்டு வாழ்ந்த வர்கள் 'பொருநர்' எனப்பட்டனர். வல்வில் ஓரி யைக் 'கொல்லிப் பொருநன்' (புறநா.152:31) என்ற னர். இனி, ஒருவர் போலப் பொருந்த வேடம் புனைந்து ஆடிப் பாடுநரும் பொருநர் எனப்பட்ட னர். பொருநர் அரசவையில் பறையினை முழக்கும் கலைஞர் ஆவர். 'அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனாது'. (அகநா.76:5) என்றனர். பொருநர் யாழி சைப்பர்; தடாரி கொட்டுவர் (பொருந.70,71). பொருநர்கள் அறிவும் ஆற்றலும் தந்திரமும் உடைய வர்; 'விரகறி பொருந' (பொருந.3) (விரகு = நுட்ப அறிவு, திறமை) முதலிய குறிப்புக்களால் பொருநர் கள் பல்கலைத் திறத்தவர் என்றறியலாகும்.

கிணைஞர் : கிணை என்னும் தோல் கருவியை முழக்குபவர் கிணைஞர் எனப்படுவர். கிணைஞர் போர்க்களத்தில் நுண்கோலால் கிணையை முழக்கி வீரர்களுக்கு உணர்ச்சியூட்டுவர். விடியல் நேரத்தில் கிணைவன் கிணையைக் கொட்டிப் பாடுவான் (புறநா.379:11). நெல்லரிக் கிணை என்பது நெல்ல றுக்கும்போது முழக்கப்படும் ஒருவகைப்பறை (புறநா.348:1,2).

பார்க்க : கிணை.

கோடியர் = கொம்புக் கருவிகளை இசைப்பவர்கள்; கோடு = விலங்கின் கொம்பு. இவர்கள் கொம்பினை யும் நரம்புக் கருவிகளையும் தோற்கருவிகளையும் இசைப்பவர்கள். 'பல்லியக் கோடியர்' (சிறுபாண். 125) எனப்பட்டனர். 'கொடும்பறைக் கோடியர்' (சிறுபாண்.236) 'கோடுவாய் வைத்துக் கொடுமணி இயக்கி' (முருகு.246) என்ற தொடரில் கோடு என்பது ஊதுகொம்பு என்றும் அதனை வாயில் வைத்து ஊதுவார்கள் என்றும் அறியலாம். கோடியர் குழுவாக இருப்பார்கள். அவர்களுக்குத் தலைவன் உண்டு. பாடலில் எழால் அமைக்கும் திறத்தினர்.

'கோடியர் பெருங்கிளை' **(பதிற்.42:10)**
'பாடல் பற்றிய பயனுடை எழாஅல்'
(பொருநர்.57)

இவ்வாறு சங்கக் காலத்தில் பாணர், பாடினி, பொருநர், கோடியர், வயிரியர், விறலியர், கிணை ஞர் ஆகிய இசைக்கலைஞர்கள் போரில்லாக் காலத் தில் ஊர்க்கு உதவுவார்கள். பிற்காலத்தில் செல்வர்க ளிடமும் சிற்றரசர்களிடமும் மன்னர்களிடமும் சென்று கலைத்திறன் காட்டி வரிசைக்கேற்ற பரிசுகள் பெற்று வாழ்ந்தனர். ஆடல் பாடலோடு கூத்துக்களை நிகழ்த்தினர்; பரிசினைப் பெற்றுத் தாமே வைத்துக்கொள்ளாமல், பெற்ற பரிசினைப் பிரித்துப் பிறர்க்கும் வழங்கிவிடுவார்கள்; பின் வறுமையில் வாடுவார்கள்; பொருளைத் தேடிப் பெறுவார்கள். பாணர்கள் மீன் பிடித்தும் வாழ்ந்த னர். செல்வமிக்க இல்லறத்தார்க்கு இன்பமுண் டாக அவர்களின் இல்லங்களில் இருந்து பாடும் பாணர்கள் வாழ்ந்தார்கள்.

சங்கக்கால இசைக்கலைஞர்கள், அகவல், வண்பா, வஞ்சி, கலிப்பா எனும் இசை வடிவங்க ளைத் தாளத்தில் பாடினார்கள். நாற்சீர் கொண்ட அளவடிகள் தாளத்திற்குப் பெரிதும் இடம் தந் தன. அறுசீர் முதலிய விருத்தங்களும் இசைப்பா டல்களாக விளங்கின. சீர்கள் வழியாகத் தாளங் கள் உருவம் பெற்றன; சீர்கள் சேர்ந்து தூக்குகள் ஆயின; எண்ணிக்கைகளால் பகுத்துப் பண்ணப் பட்ட தாளம் பாணி எனப்பட்டது (பண்=பாண்= பாணி). இம்மி, கணம், நொடி, துடி முதலியன தாள மாத்திரைகளின் அளவு குறிப்பன. பார்க்க: தாளம்.

சங்கதி (வளர்ச்சி). எளிய கீர்த்தனைகளிலும் பனுவல் கீர்த்தனைகளிலும் (கிருதி) சங்கதிகள் அமைத்துப் பாடுவது இசைக்கு அழகூட்டுவதா கும். சங்கதி என்பவைகளைப் பழங்காலத்தில் 'வந்தது வளர்த்தல்' எனலாம். (சிலப்.3:65. ஈருரை) கலைஞர்கள் முதலில் வந்த சுர ஒலிக ளைப் படிப்படியாய்ப் பல்வேறு முறைகளில் வளர்த்துக்காட்டுவது வந்ததுவளர்த்தலாகும். சங் கதியில் முதலில் ஒலித்தது பின்னர் வளர்கிறது. சங்கதி அமைப்புக்கு இடம் கொடுக்குமாறு நெடில் எழுத்துக்களும் இன்னோசை உடைய குறில் எழுத்துக்களும் பாடலில் பதிக்கப்பெற்றி ருத்தல் வேண்டும். பாடலில் எழுத்து எண்ணிக் கைகளின் சுருக்கம் சங்கதிக்குப் பெரிதும் இடம்த ருவது.

கருத்துக்களின் ஆழத்தையும் நுணுக்கங்களையும் எடுத்துக்காட்டுவதற்காக 'வந்ததுவளர்த்தலை' இசைப்பதுண்டு. இவை கருத்தைப் பதியவைக் கும் வளர்ச்சிகள் (சங்கதிகள்). பண்ணின் (ராகத் தின்) சுவைகளையும், நுட்பங்களையும், அழகுக ளையும் எடுத்துக்காட்டும் வளர்ச்சிகள் எனலாம். இவற்றைப் 'பண்ணீர்மை வளர்ச்சிகள்' எனலாம்.

தாளத்தை நிரப்புவதற்காகவும் வளர்ச்சிகள் அமைப்பதுண்டு. எனவே வளர்ச்சிகளைப் பண்ணீர்மையின் வளர்ச்சி, பொருள் விளக்க வளர்ச்சி, தாள நிரப்பு வளர்ச்சி எனப் பல வகைகளாகக் காட்டலாம்.

சங்கதிகள் நாட்டுப்பாடல்களிலும், சிறுவர் பாடல்களிலும், தொழில் புரியும் மாந்தர் பாடல்களிலும் சிற்றூர்க் காதல் பாடல்களிலும் சிறிய அளவில் காணப்படுகின்றன. எனவே சங்கதிகள் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து வருபவை.

ஒரு பாடல் அடியின் தொடக்கத்தில், இடையில் அல்லது ஈற்றில் சங்கதிகள் படிப்படியாய் மலர்ந்து விரிந்து அழகூட்டும். இவை சொல்லமைப்பையும் கருத்தமைப்பையும் பொருத் தவை.

பாடல் அடியின் அகத்தில் நிகழும் சங்கதிகள் உண்டு; புறத்தே நிகழும் சங்கதிகளும் உண்டு. கேட்போர் மனத்தில் பதிக்கும் வண்ணம் சங்கதிகளை இரண்டு முறையேனும் பாடவேண்டும். சங்கதிகள் ஒருவருடைய குரல் வளத்தைப் பொறுத்து இனிமையூட்டும். பஜனைப் பாடல்களிலும், திவ்யநாமக் கீர்த்தனைகளிலும், நாடகப் பாடல்களிலும் சுருக்கமான அழகிய சங்கதிகள் காணப்படுகின்றன.

புல்லாங்குழலில் வாசிப்பதற்கு என அமைந்த சங்கதிகளும், வீணை, கின்னரம் (வயலின்), நாதசுரம் போன்ற கருவிகளில் வாசிப்பதற்கு என அமைந்த சங்கதிகளும் உண்டு.

சங்கதிகள் அமைக்கும் முறைகள்

1. அலங்கார வரிசைகளைப் பின்பற்றிச் சில சங்கதிகள் அமைக்கலாம். (எ.டு) சரிகா, ரிகமா, கமபா...

2. சில சங்கதிகள் உந்தல் (ஜாரு) முறையில் அமையும். (எ.டு) சரீ, ரிகா, கமா, மபா, பதா..

3. சுரத் தாண்டுதல்களில் அமைவதுண்டு (எ.டு) மோகனம் - ரிப்கா, கதபா, தக்ரிசா.

4. திடீரென்று மேல் ஸ்தாயிலிருந்து சுரங்கள் கீழே வீழ்ந்து ஒலித்துச் சங்கதி அமையலாம். (எ.டு) ச் ரி க் ரி ரி ம ப த பா பா ரி ரி ரி ரி இதனைப் 'பருந்தின் வீழ்ச்சி' போன்றது எனலாம்.

5. நீண்ட வழுக்கல்கள் சங்கதிகளாக வரும். (எ.டு) சங்கராபரணத்தில் ச விலிருந்து ப, ப விலிருந்து ச். (ச → ப; ப → ச)

6. சுரங்களைச் சுற்றி அனுசுரங்களைச் சேர்த்தல், சுரங்களை அசைத்துப் பிடித்தல், இரட்டைச் சுரங்களாக அடுக்கல் முதலியவை கமகங்களுக்கு இனிமையூட்டும்.

ஊத்துக்காடு வேங்கடசுப்பய்யரின் கிருதிகளில் மேற்கண்ட சங்கதிகளுக்கு ஏராள எடுத்துக்காட்டுகளைக் காணலாம். 'வாதாபிகணபதிம்' (அம்சத்தொனி), 'சிந்தயமாம்' (பைரவி), 'ஸ்ரீ சுப்ரமண்யாய நமஸ்தே' (காம்போதி), 'ஓ ஜகதாம்பா' (ஆனந்தபைரவி) முதலிய பாடல்களின் சங்கதிகள் காவிரியெனப் பொங்குவதைக் காணலாம். கீர்த்தனை இயற்றியவர்கள் அமைத்த சங்கதிகளைக் காட்டிலும் கருவியாளர்கள் வளமைமிக்க நயன்மை மிக்க சங்கதிகள் அமைத்து இசையுலகில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை வளர்த்துள்ளனர். தேவாரப் பாடல்களில் 'சிறையாரும் மடக்கிளியே' என்னும் பாடலிலும், 'கொடுத்தானை - பதம் கொடுத்தானை - பாசுபதம் கொடுத்தானை' என்ற பாடலிலும் வரும் கொண்டுகூட்டுகள் சங்கதியின் தோற்றம் வளர்ச்சி இவற்றை விளக்குவன. சங்கதிகள் முதலாம் காலம், இரண்டாம் காலம் இவற்றில் அமைந்தாலும் தாளக் காலக் கணக்குத் தொடர்புடன் அமைதல் இன்றியமையாதது. சங்கதி அமைக்கும் போது, ஒரு பாதியை நிலைப்பாய் நிறுத்திக் கொண்டு மறுபாதியில் சங்கதிகள் அமைத்தல் முறையாகும்.

(குறிப்பு : சங்கதி என்பது புதிதாக அறிவிக்கப்படும் செய்தியைக் குறிக்கும். எனவே கீர்த்தனையில் வரும் சுரஒலி வளர்ச்சிகளுக்கு இது ஏற்ற சொல்லாகத் தோன்றவில்லை. இனி, சம்+கதி என்பதற்கு நல்லவேகம், பொருந்திய வேகம் என்று பொருள் கூறலாம். இவ்வாறு பொருள் கூறின் ஒருவாறு பொருந்தும். படிமுறை வளர்ச்சி, வந்தது வளர்த்தல், விருத்தி அமைப்பு போன்ற தொடர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து சங்கதிக்குப் பதிலாகப் பயன்படுத்தலாம். சங்கதி என்பதை வட சொல்லாகவும் கொண்டு சிலர் பொருள் கூறுகின்றனர்.

சங்கநாதம் = சங்கின் ஒலி. இது மங்கல ஒலி. (எ-டு) சம்பந்தர் சிவிகை ஏறி வந்தபோது சங்குகள் எங்கும் முழங்கின என்று சேக்கிழார் பெருமானார் போற்றுகின்றார்.

'எழுந்தன சங்கநாதம் இயம்பின இயங்கள் எங்கும்'
(பெரிய பு.திருஞான.பு. 1218)

சங்கொடு தாரை சின்னம் தனிப்பெரும் காளம் தாளம்
வங்கியம் ஏனை மற்றும் மலர்த்துளைக் கருவி எல்லாம்
....திருமணம் எழுந்த தன்னே
(பெரிய பு.திருஞான.பு. 1199)

சங்க நாதங்கள் ஒலிப்பத் தழங்குபொற் கோடு முழங்க
மங்கல வாழ்த்துரை எங்கும் மல்க
(பெரிய பு.திருஞான.பு. 284)

சங்கம். பார்க்க : இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை.

சங்கரசிவம், சி. *(1899-8.11.1993)* இந்த நூற்றாண்டு கண்ட குரலிசை மேதைகளுள் ஒருவர். இவர் மைசூர் அரசவைப்புலவர் காயகசிகாமணி முத்தய்யா பாகவதர் அவர்களிடம் இராமநாதபுர மன்னர் முத்துராமலிங்க சேதுபதி அவர்களின் ஏற்பாட்டின்படி பத்தாண்டுகள் குருகுலவாசம் செய்து இசை கற்றுக்கொண்டார். மன்னர் தலைமையில் முத்தய்யா பாகவதரின் முன்னிலையில் இவருடைய முதன்முதல் இசையரங்கேற்றம் நிகழ்ந்தபோது, மன்னர் முத்தய்யா பாகவதருக்குப் பரிசும் பட்டாடையும் பண முடிப்பும்



நல்கிப் பெரிதும் பாராட்டினார். சங்கரசிவனார் பெரிதும் முயன்று கற்றுத் தேர்ந்துள்ள இசைப் புலமையை மன்னர் பாராட்டிப் பரிசு நல்கினார். இராமநாதபுர மன்னர்கள் பலரும் கலைகளைப் பேணிய புரவலர்கள்.

திருமிகு சங்கரசிவனார் இராமநாதபுர அரசவைப் புலவராகவும் அரசரின் இசைத்துறையின் மேலாளராகவும் சில ஆண்டுகள் இராமநாதபுரத்தில் தங்கியிருந்தார். பின்னர் மதுரை சத்குரு சங்கீத சமாஜ இசைக்கல்லூரியில் இசைப்பேராசிரியராகவும் சில காலம் முதல்வராகவும் இருந்து சிறந்த பணியாற்றினார். அப்போது 'மதுரகலா ப்ரவீனர்' என்ற பட்டம் சத்குரு சங்கீத சமாஜம் அளித்துப் பாராட்டியது. இவருடைய சிறந்த மாணாக்கர்களுள் ஒருவரே மதுரை டி.என்.சேஷகோபாலன் அவர்கள். இக்கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் பேராசிரியர் டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், திருமிகு சங்கரசிவனார் அவர்களிடம் சுமார் பத்தாண்டுகள் இசையின் காலக் கணக்குகள் பற்றியும் முழவு முழக்கியல்கள் பற்றியும் பாடம் கேட்டார். அவற்றின் பயனாகவே சுந்தரனார் மத்தள முழக்கியல் (The Art of Drumming) என்ற பெருநூலுக்கு உரை எழுதியுள்ளார். சங்கரசிவனாருடைய உடன்பிறந்த தம்பி மிருதங்கச் சக்ரவர்த்தி முருகபூபதி ஆவார். இவருடைய மகனார் திரு. எஸ்.பழனி சத்குரு சங்கீத சமாஜம் இசைக்கல்லூரியில் மிருதங்கப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். சங்கரசிவனாருடைய தந்தையார் திரு. சித்சபேசன் அவர்கள் மிருதங்க வித்துவான் ஆவார். சங்கரசிவனார் மத்தளம், வீணை, கஞ்சிரா முதலிய இசைக்கருவிகளைப் பலருக்கும் கற்பித்துப் பெரும் இசைத் தொண்டு புரிந்துள்ளார். பல அபூர்வ இராகங்களை விரிவாக ஆலாபனை செய்யும் திறமுடையார். தெலுங்கு, தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் நிறையக் கற்றுத் தேர்ந்த பெரும் புலவர். இசைநுணுக்கங்களையும் தாள வகைமைகளையும் நுணுக்கமாக விரித்துரைப்பதில் பெருந்திறமுடையவர்.

சங்கரதாசு சுவாமிகள் *(7.9.1867-13.11.1922).* 'தமிழ் நாடகத் தந்தை' என நற்றமிழரால் புகழப்படுபவர் தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள்; நாளும் நாடகங்களைத் திறமையுற நடத்திய நாடக நல்லாசிரியர். தூத்துக்குடியில் பிறந்தவர்; தந்தை - இராமாயணப் புலவர் தாமோதரக் கணக்குப் பிள்ளை; இவர் வெள்ளையரை விரட்டிய வெள்ளையத்தேவன் வழிவழியினர்.

குருவும் மாணவரும் : பழனி தண்டாயுதபாணி சுவாமிகள் என்னும் பெரும்புலவரிடம் பாடம் கேட்டுப் பெரும் புலவராய்த் திகழ்ந்தார். இவருடன் பயின்ற ஒருசாலை மாணவர் உடுமலைச் சரபம் முத்துச்சாமிக் கவிராயர்.



சுவாமிகள் கருவிலேயே இசைத்திருவுடையார். சிறுவம் தொட்டு இசை உருவங்களில் ஈடுபட்டார். தமது 16ஆவது அகவையிலேயே பல்வகைப் பாடல்களை இயற்றும் திறமை பெற்று விளங்கினார். தாம் முதலில் புரிந்துவந்த கணக்கர் பணியை உதறித் தள்ளிவிட்டு, 24ஆம் அகவையில் ராமுடு ஐயர், கல்யாணராம ஐயர் என்பவர்கள் நடத்திவந்த நாடகக் குழுவில் சேர்ந்து நடித்து நாடகத் துறையின் பகுதிகளைக் கற்றுக்கொள்ளத் தொடங்கினார். தம் வாழ்க்கையை நாடகத்திற்கு எனப் படையல் செய்தார். நடித்தல், பாடல் இயற்றுதல், உரையாடல் அமைத்தல், நாடகத்தை இயக்குதல், ஒப்பனை செய்தல், திரை வகைகளுக்குக் காட்சியமைத்தல் முதலிய பல பகுதிகளிலும் கருத்தூன்றிப் படிப்படியாய் ஒளிபெற்று உயர்ந்தார். பல நாடக சபைகளில் ஆசிரியராகப் பணியாற்றியதால் 'நாடக ஆசிரியர்' என்று குறித்துப் பேசினார்கள்.

நாடகம் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் வாழ்வில் வெறுப்புற்றார். வழிபடு கடவுள் முருகனே என்று முடிவு செய்து அவன் திருவருள்ள ஆவலாய் நாடி ஆண்டிக் கோலத்துடன் அயலூர்களில் அலைந்து முருகன் திருத்தலங்களைக் கண்டார். திரும்பியபோது மக்கள் அவரைச் 'சுவாமிகள்' என்று அழைத்தனர். புதுக்கோட்டைக்கு வந்தார். அங்குக் கஞ்சிரா மாமேதை மான்பூண்டியாபிள்ளை அவர்களுடன் இருந்து வாழ்ந்துவந்தார். கஞ்சிராவில் மட்டும் மேதையன்று மான்பூண்டியாபிள்ளை. வண்ணம் பாடுவதில் வல்லவர். சரமாரியாகச் சந்தம் பொழிவார். இவரிடம் தவத்திரு சுவாமிகள் சந்தக் குழிப்புகளிலே காணப்படும் தாள வகைகளையும் நுணுக்கங்களையும் கற்றுக்கொண்டார். சங்கரதாசு சுவாமிகளின் தத்துவ அறிவைக் கண்டு மான்பூண்டியாபிள்ளை அவரை மகன்மை கொண்டார். சுவாமிகளைச் சந்தங்கள் பாடச்சொல்லிக் கஞ்சிரா மாமேதை தாமே வாசித்துக் களிப்பார். சுவாமிகளை வேண்டி மீண்டும் நாடகப் பணியை ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தார். உரைநடைகளில் சொற்சிலம்பங்கள் செய்வார். அபிமன்யு சுந்தரி நாடகத்தில் ஒரு அரிய உரை.

துந்துபிகளெல்லாம் தும்தும்தும் என்றும்
சங்குகளெல்லாம் பம்பம்பம் என்றும்
தாளவகைச் சல்லரி மல்லரி கரடிகைகளோ
தீம்தீம்தீம் என்றும் முரசு பேரிசை மத்தளங்களோ
தோம்தோம்தோம் என்றும் தொனிக்கின்றன.

இவ்வகை வாத்தியங்களெல்லாம் ஒன்றுகூடி ஒலித்து தும்-பம்-தீம்-தோம்-தும் பம் தீம்தோம் என்றும் துன்பம் தீர்ந்தோம் என்றும் ஒலி கொடுக்கலாயின.

இவர் ஆசிரியராக மட்டுமன்றி நடிகராகவும், நாடகப் பாடல்கள் இயற்றும் நற்றமிழ்ப் புலவராகவும், இசை உருவம் அமைக்கும் இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கினார். சங்கரதாசு அடிகளார் தொடக்கக் காலத்தில் நாடகங்களில் இராவணன், இரணியன், எமதர்மன் முதலிய கொடிய கொள்கலங்களாக (பாத்திரங்களாச) நடிப்பதில் தனிப்பெரும் திறமை எய்தி விளங்கினார்.

சுவாமிகள் பங்கேற்ற நாடக சபைகள் சில: ராமுடு ஐயர் நாடக சபை, சாமி நாயுடு நாடக சபை, வள்ளி வைத்தியநாத ஐயர் நாடக சபை, அல்லி பரமேசுவர ஐயர் நாடக சபை, பி.எஸ்.வேணுநாயரின் சண்முகாநந்தசபை.

1910ஆம் ஆண்டில், சுவாமிகள் அமைத்த 'சமரச சன்மார்க்க நாடகசபை' என்பதில் மாபெரும் குரலி சைவளமேதை எஸ்.ஜி.கிட்டப்பாவும், எஸ்.ஜி.காசி ஐயரும் நாடகக் கலைபயின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்க் கீர்த்தனையுருவமும், இசையுருவமும் மெய்ப்பாடு ததும்ப அமைக்கும் இசைப்புலமை மாமேதை மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளும் சமரச சன்மார்க்க நாடக குழுவில் சேர்ந்து நாடக நற்றவத்திரு அடிகளாரின் மாணவர்களாய் இருந்து பயின்று கொண்டவர்களே. இவர்கள் எல்லாம் அடிகளார் நாட்டுக்கு நல்கிய நாடகக் கருவூலங்கள்.

'சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை' என்ற பெயரே நாடகங்கள் அறநெறியை வளர்க்கும் நிலையங்களாகவும் மதப்பூசல் என்னும் இருள் அகற்றும் இன்ப விளக்குகளாகவும் திகழல் வேண்டும் என்று தவத்திரு அடிகளார் வற்புறுத்தி வந்ததைக் காட்டுகிறது. அக்காலத்தில் நடிகர்களிடம் செல்வமும் செல்வாக்கும் பெருகுந்தோறும், ஒழுக்கக்கேடும், ஏமாற்றும் உள்ளமும் பெருகிவந்தன. நடிகர்களிடையே பகைமை, பொறாமை பெருகி ஏமாற்று வித்தைகள் ஏணிப்படிகளில் ஏறிக்கொண்டிருந்தன; துன்பமிகு வாழ்வாகி வந்தன. திறமையுள்ள நடிகர்கள் திறமையற்ற நடிகர்களை மேடையிலேயே நேருக்கு நேர் இகழும் வழக்கம் தீ எனப்பரவிவந்தது. இந்தக் குறைகளை நீக்கவும், வீழ்ச்சியடைந்த நாடகக் கலையை மீட்கவும் சங்கரதாசு என்னும இன்பஒளி எழுந்தது.

1918ஆம் ஆண்டில் மதுரையில் 'தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ சபை' என்ற ஒரு புதிய நாடக சபையை அதிகம் முயன்று சிறுவர்களை நடிகர்களாகக் கொண்டு அமைத்தார். காலக்கட்டுப்பாடு, ஒழுக்கப் பண்பாடு பழந்தமிழிசை மரபு, மாந்தர் உறவு முதலியன பாலசபையில் ஒளிவீசின. பெரியவர்களைக் காட்டிலும் பெரிதும் திறமையுடன் சிறியவர்கள் ஆடியும் பாடியும் காட்டினர்; உரையாடல் உயர்ந்தது; புதுப்பண்கள் மலர்ந்தன; இசை மரபும் தூய்மையும் ஒளிவீசின. இவ்வாறு நாடகத்துறையை மீட்டுத்தந்தார் தவத்திரு நாடகத்தந்தை.

இவர் நாடகங்களையும் பாடல்களையும் அமைப்பதற்கு மூலமாக விளங்கியவை அம்மானை, தூது, உலா, பரணி, குறவஞ்சி, பள்ளு முதலிய நூற்கள். அகவல் பாடல்களாகப் பல கதைகள் அம்மானை வடிவில் திகழ்ந்தன. தூது, பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியவற்றில் கீர்த்தனை வகைகள் காணப்பட்டன. இவர் கீர்த்தனைகளில் சந்தச் சொற்கள் விளையாடும். எ-டு:

இராகம் : தோடி தாளம் : ரூபகம்

தேகம் நிலையுள்ளதல்லவே வேகும்
தீக்கிரை காக்கைநாய் வாய்க்கிரை பேய்க்கிரை
சோகம் மோகம் துன்பங்களிற்பட்டுச்
சோர்ந்தழிந்து வீழ்ந்துபோகும் தட்டுக்கெட்டு
(சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள் பக்.24)

2) இராகம் : பியாக் தாளம் : ஆதி (திச்ர நடை)

பல்லவி

மீனலோசனி பாதமேகதி
மேவுமவளே மதுரையாளதிபதி
வித்தையாமுல கத்திலேசொல
வித்தையோபல வேதநூலு மோதினாலும்

சரணம்

ஞானசாதனம் மோனமாமென
நாடியுரை யாடிமறை நாளுமோதின
நந்தணிந்தவன்
முத்துமந்தணன்
உம்பர்க்கிந்திரன்
நாடுசொக்கநாதர்பக்கம் (மீன)

சரித்திரக் கீர்த்தனைகள் பல வெளிவந்திருந்தன. இவற்றையும் சங்கரதாசு சுவாமிகள் புராணங்கள், இதிகாசங்கள் முதலியவற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு நாடகங்கள் இயற்றினார். வள்ளித் திருமணம், மணிமேகலை, லவகுசா, சத்தியவான் சாவித்திரி, பவளக்கொடி, கோவலன், சதி அநுசுயா, அல்லி அர்ச்சுனா, பார்வதி கல்யாணம், அபிமன்யு சுந்தரி, சுலோச்சனா சதி, பிரபுலிங்க லீலை, சிறுத்தொண்டர் முதலிய நாடகங்களைத் தவத்திரு சங்கரதாசு இயற்றியுள்ளார். நகைச்செல்வர் கலைமாமணி டி.என்.சிவதாணு சில நாடகங்களைத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் நிதி உதவியுடன் வெளியிட்டுள்ளார். அபிமன்யு சுந்தரி என்னும் நாடகம் முழுமையாக உரைநடையுடன் கீர்த்தனைகளுடன் அமைத்து எழுதி முடித்தார். இந்த நாடகத்தைத் தி.க.சண்முகம் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்கு என்றே அமைத்தார். இதில் நிறைய இசைப்பாடல்கள்; நிறைய உரையாடல்கள். அடித்தல், திருத்தல் இல்லாமலேயே, ஒரு அரிக்கேன் விளக்கை வைத்துக் கொண்டு, ஓரிரவிலே எழுதி முடிக்கும் அளவுக்கு, நற்றமிழ் ஆழமாய் அகலமாய் அகத்திலே மிகுத்துக் கிடந்தது எனல் வேண்டும். அவ்வை தி.க.சண்முகம் தாமியற்றிய 'எனது நாடக வாழ்க்கை' என்னும் நூலில் அபிமன்யு சுந்தரி நாடகம் எழுதப்பட்ட சூழலைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1922 நவம்பர் 13, திங்கட்கிழமை பாண்டிச்சேரி நகரில் இறையடி எய்தினார். மதுரையில் இவரது நினைவுச் சின்னமாகத் தி.க.சண்முகம் உடன்பிறந்தவர்கள் சங்கரதாசு நாடக மன்றம் அமைத்துள்ளனர்.

உருவச்சிலையும் அமைத்துள்ளனர். அந்தச் சிலை நாட்டு விழாவில் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் படித்த கட்டுரையின் விரிவாக்கமே இக்கட்டுரை.

காண்க: 1) து.ஆ. தனபாண்டியன், ஞானாகுலேந்திரன், பி.எஸ். லோச்சன் (ப.ஆ.) ' 'சங்கரதாசு சுவாமிகளின் நாடகப் பாடல்கள்', தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு-109 (1989).

சங்கரன்கோவில் மாடு. இதற்குப் பூம்பூம் மாடு என்ற பெயருண்டு. ஊர் மக்கள் கோவிலுக்குக் காணிக்கையாகக் கொண்டுவந்து விடுவார்கள். இதனை வளர்ப்பவன் பூம்பூம் மாட்டுக்காரன் என்றும் சங்கரன்கோவில் மாட்டுக்காரன் என்றும் குறிப்பிடப்படுகிறான். இவன் சேகண்டி என்னும் தாளக் கருவியையும் உறுமியையும் பயன்படுத்துகிறான். உறுமியை வளைகோலினால் ஒருபக்கம் தேய்த்தும் மறுபக்கம் வளைந்து கொடுக்கும் மூங்கில் குச்சியினால் அடித்தும் வாசிப்பான்; தேய்த்து மட்டும் வாசிப்பது உண்டு. சங்கரன் கோவில் மாடுகளைத் தலையாட்டுவதற்குப் பழக்கப் படுத்தியிருப்பார்கள். கரடிகை என்னும் பழங்காலக் கருவி உறுமியாக இருக்கலாம்.

பார்க்க: கரடிகை.

சங்கரனார், கா. இவர் பஞ்சமரபு நூலின் பகுதியாகிய 'இசைமரபு' நூலை வைத்திருந்து அச்சிடத் தந்துதவியவர். இவர் 'சங்கீத வித்துவான்'. 'இசைமணி', 'முத்தமிழ் ஆசான்' என்ற பட்டங்கள் பெற்றவர். 1945ஆம் ஆண்டு நெல்லை ஊரினர் 'சங்கீத சபா'வினைத் தொடங்கினார்கள். அன்றுதொட்டு அதன் உறுப்பினராயும் இருந்து வந்தவர். அந்தச் சபையின் ஆதரவில் நடைபெற்ற இசை நடனப் பள்ளியின் பெருமைதரு ஆசிரியராகவும் இயக்குநராகவும் இருந்து பணியாற்றியவர். இவர் 'இசைமரபு' என்ற நூலைக் கையெழுத்துப் படிவமாக வைத்திருந்தார்; இது பஞ்சமரபின் ஒரு பகுதியாகும். அறிவனார் இயற்றிய மிகப் பழம் நூலாகிய பஞ்சமரபு நூல் 5.4.1973இல் வெளியாவதற்கு ஐந்து ஆண்டுகள் முன்னரே கா. சங்கரனார் பஞ்சமரபு நூலை வெளியிட உதவினார். நெல்லை, சங்கீத சபா மூலம் சென்னை தமிழ் நாடு சங்கீத நாடக சங்கத்தின் உதவி பெற்று 3.1.1968இல் இசைமரபு நூல் வெளிவந்தது. இந்த இசைமரபு நூல் நெல்லையப்பன் கவிராயர் என்னும் ஒரு புலவரிடமிருந்து கிடைத்த பழைய காகிதச் சுவடி. இதிலிருந்து அச்சிடப்பட்டது. இசைமரபு நூல் பல வெண்பாக்களுக்குச் சங்கரனார் ஓரளவிற்கு உரை எழுதியிருக்கிறார். பஞ்சமரபு நூலுக்கு வீ.ப.கா.சுந்தரனார் 1991இல் உரை எழுதும்போது, இந்த இசைமரபு நூலைப் பயன்படுத்திப் பாடபேதங்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். சங்கரனார்க்கு இசைமரபை வெளியிடும் போது இசைமரபின் ஆசிரியர் அறிவனார் என்பது தெரியாது போயிற்று; அக்குறிப்பு அவரது ஏட்டிலில்லை; ஏட்டின் முதலும் முடிவும் சிதைந்திருந்தன. சாம்பமூர்த்தி ஐயரும் தூத்துக்குடி வ.உ.சி. கல்லூரி அ. சீனிவாசராகவன் அவர்களும் இந்நூலுக்கு அணிந்துரை தந்துள்ளனர். நெல்லை சங்கீத சபையின் முதன்மையராகிய கே.ராமய்யர், கே.எம்.சுப்பய்யா, என்.கஸ்தூரி ஆகிய மூவரும் பெரிதும் முயன்று இந்நூலை அச்சேற்றினார்கள்.

இசைமரபு நூலில், நாதம், உடம்பு, ஐம்பூதம், ஐம்பொறி, தசவாயுக்கள், தசநாடி, பூதப்பரிணாமம், ஓசை, ஒலி, ஆளத்தி, நிறம், பண், பெரும்தானம் எட்டு முதலியவை பற்றிய 37 வெண்பாக்கள் உள்ளன. எனவே பஞ்சமரபு ஏட்டினை நாடு முழுவதிலும் ஆங்காங்கு நல்ல பல புலவர்கள் எழுதி வைத்துப் பயன்படுத்தி வந்தனர் என்றறியலாம்.

காண்க: பஞ்ச.வீ.ப.கா.சு.உரை.

சங்கராபரணம். **பார்க்க:** அரும்பாலை.

சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி (1961-1968). இது சுப்பராம தீட்சிதர் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட இசைநூல். இதில் கீதங்கள், கீர்த்தனைகள், பதங்கள் முதலிய பழம் இசைப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றிற்கு இராக இலட்சணங்களும், சுரதாளக் குறிப்புகளும், கமகங்களும் காணப்படுகின்றன. இந்நூல் மூன்று பாகங்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. முதற்பாகம் (250 பக்.) 1961-லும், இரண்டாம் பாகம் (251-507 பக்.) 1963லும், மூன்றாம் பாகம் (508-776 பக்.) 1968லும் வெளியிடப்பட்டன. 'டெல்லி சங்கீத நாடக அகாடமியின் ஆதரவும் பண உதவியும் பெற்றது. சங்கீத பூஷணம் எஸ். இராமநாதன் அவர்களும் வித்துவான் பி.இராஜம் ஐயரும் தமிழில் எழுதியுள்ளனர். இதற்கோர் முகவுரை டாக்டர் பி.வி.இராஜமன்னார் (தலைவர், எஸ்.என். அகாடமி, நியூடெல்லி) தந்துள்ளார். சுப்பராம தீட்சிதர்

மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துச்சாமி தீட்சிதரின் உடன்பிறந்தாரின் பேரன். சுப்பராம தீட்சிதர் திரு சின்னசாமி முதலியாருடன் நட்பு கொண்டதன் விளைவாகவே இந்நூல் மலர்ந்தது எனலாம்.



சின்னசாமி முதலியார் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலை கற்றுத் தேறியவர்; இலத்தீன் மொழி அறிஞர்; ரோமன் கத்தோலிக்க கிருத்தவர்; தம் வாழ்க்கையையும், வருவாயையும், உடல்நலத்தையும் இசைக்கே தத்தம் செய்தவர். இசைக்கலையின் நுணுக்கங்களை அனைவருக்கும் கற்பிக்காமல் மறைவாகக் கமுக்கமாக வைத்திருக்கும் வழக்கத்தைச் சின்னசாமி முதலியார் வெறுத்தார். அனைவருக்கும் தெரியப்படுத்த ஆசைப்பட்டார். தென்னக இசைக்கலையின் நுணுக்கத்தை உலகுக்கு அறிவிக்க வேண்டும் என்று திட்டமிட்டு அறிஞர்களுடன் ஆராய்ச்சிகள் செய்தார். கமகக் குறியீடுகளுடன் மேலைநாட்டாருக்கு மேலைநாட்டு முறையில் தென்னிசையை எழுதி வெளியிட ஆசைப்பட்டார். சுப்பராம தீட்சிதருடன் பல மாதங்கள் கலந்துரையாடி ஐரோப்பிய இசைக்குறியீடுகளுடன் (staff notation) தென்னக இசையை எழுதி வெளியிடத் திட்டமிட்டார். அதன் பயனாகவே 'சங்கீத சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' தோன்றியது. தீட்சிதர் சின்னசாமி முதலியாருடன் நான்கு ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கமகக் குறியீடுகளைப் பற்றிக் கலந்தாலோசித்தார். தீட்சிதர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் எட்டையபுர மன்னரின் அரசவை இசைப்புலவராக விளங்கி வந்தார். தன் முதிர்ந்த வயதில் இத்தகைய பணிகளை - இசை நூல்களை எழுதி வெளியிடும் பணிகளைத் தொடர்ந்து செய்துவந்தார். இந்நூலில் வீணையில் வாசிக்கப்படும் கமகங்களையும், அவற்றிற்கான குறியீடுகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். நான்கு வருடம் உழைத்து கமகங்களை அமைத்தார். எனவே சின்னசாமி முதலியாரும் இவரும் தென்னக இசை தொடர்ந்து வெளிவர உதவிய சான்றோர்கள் எனலாம். இந்நூலில் வேங்கடமகியின் 72 மேள கர்த்தாவினின்றும் சுப்புராம தீட்சிதர் குறிப்பிட்டுள்ள மேள ராகங்கள் வேறுபடுகின்றன. அதாவது அசம்பூர்ண மேள பத்ததியைப் பின்பற்றியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக 28-வது மேளம் அரிக்காம்போதி. சம்பிரதாயப் பிரதர்சினியில் ஹரிகேதாரகௌள (பாகம் - உ, பக். x) என்று கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. அசம்பூர்ண ராகங்களைக் கூட மேள ராகங்களாகக் கொண்டு அவற்றிற்கு ஆரோகணம், அவரோகணம், இராக இலட்சணம், கீதம், சஞ்சாரி, கீர்த்தனை போன்றவை கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. சுப்பராம தீட்சிதர் 1906 ஆம் ஆண்டில் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

காண்க: சுப்பராம தீட்சிதர், 'சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி', மியூசிக் அகாடமி, 1961. பதிப்புகள் 1961, 63, 68.

(குறிப்பு : அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே பழந்தமிழ் இசையிலக்கணத்தில் ஏழு சுரம் கொண்டது பெரும்பண் எனவும், ஆறு சுரம் கொண்டது பண்ணியல் எனவும், ஐந்து சுரம் கொண்டது திறப்பண் எனவும், நான்கு சுரம் கொண்டது திறத்திறம் எனவும் பாகுபடுத்தப் பட்டு, முழுப் பண்களுக்கும் கிளைப் பண்களுக்கும் உள்ள வேறுபாடு தெளிவாக்கப்பட்டிருப்பினும் சின்னசாமி முதலியாரும், சுப்பராம தீட்சிதரும் அவ்வேறுபாட்டினைத் தம் நூலுள் கைக்கொண்டு இராகங்களைக் குறிக்கவில்லை.

சங்கீத சாரம். உயர்நிலை அரசு இசைத் தேர்வில் பாடத்திட்டத்துக்கிணங்க இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது (1953). இந்நூல் இரண்டு பாகங்களாக வெளிவந்துள்ளது (1957). இந்நூலாசிரியர் ஆர்.வி. கிருஷ்ணன், பி.எ.,பி.டி., (டிப்ளமோ இன் மியூசிக்) புகழ் பெற்ற வீணை வரதய்யாவின் மகனார். வீணை வரதய்யாவினுடைய நாட்டை ராக கிருதியையும் இதனுள் சேர்த்துள்ளார். இந்நூலில் வீணை வரதய்யாவின் (1877-1952) நிழற்படமும் உள்ளது. தேர்வுக்குச் செல்லுவோர் படித்து விளங்கிக் கொள்ளத்தக்க வகையில் எளிமையாக விளக்கமாக கிருஷ்ணன் தன் ஆசிரியப் பட்டறிவிலிருந்து எழுதியுள்ளார்.

சங்கீத சுதாநிதி = கோவிந்த தீட்சிதர் என்னும் தஞ்சையிலிருந்த இசைப் பேரறிஞரால் இயற்றப் பட்ட ஓர் இசைநூல். இவர் தஞ்சையை ஆண்ட ரகுநாத நாயக்கருக்கும் அவருடைய தந்தையார் அவர்களுக்கும் அமைச்சராக இருந்தவர்.
பார்க்க: கோவிந்த தீட்சிதர்.

சங்கீதம் = இசைக்கலை. சம் + கீதம் = சங்கீதம். சம் = நல்ல; கீதம் = பாட்டு என்று பொருள்படு கின்ற இத்தொடர் இசைக்கலை முழுமையையும் குறிக்கிறது. இசைக்கலையின் உறுப்பாகிய கீதத் தின் பெயர் முழு இசைக்கலைக்கும் பெயராகி வந்தது. வாய்ப்பாட்டு, இசைக்கருவிகள், தோல் கருவிகள், நரம்பு, உலோகக் கருவிகள் இவைய னைத்தும் சேர்ந்தே நடன நாட்டியக் கலைக்கும் சங்கீதம் துணைபுரிகிறது. சங்கீதம் பல இயல்களா கப் பகுக்கப்பட்டுப் படிக்கப்பட்டு வருகிறது. சங்கீதத்தில் ஒலி இலக்கணமும் தாளக்கால இலக் கணமும் கலந்துள்ளன.
பார்க்க : இசை.

சங்கீத மும்மணிகள். கனம் கிருஷ்ணய்யர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், மகாவைத்தியநாத ஐயர் என்னும் மூன்று இசைப் பெரியார்களைப் பற்றி உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்கள் 1987இல் எழுதிய நூல் இது. ஐயரவர்கள் தமிழ் இலக்கியத் தில் ஆர்வம் கொண்டது போலவே இசையிலும் ஆர்வமுடையவரே. உ.வே.சா.வின் தந்தை வெங் கடசுப்பய்யர் இசையரங்கு நிகழ்த்துபவர்.

1. **கனம் கிருஷ்ணய்யர்,** உ.வே.சா.வின் தாய் மாமனார். கோபால கிருஷ்ண பாரதி உ.வே.சா. அவர்களின் சமகாலத்தவர்; மேலும் இவ்விருவ ரும் திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தோடு தொடர்பு டையவர்கள். இந்த மூன்று இசைப் பேரறிஞர்க ளும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர் கள். கிருஷ்ணய்யர் தமிழ்ப் பாடல் இயற்றுநர்; தமிழ்ப் பதங்கள் அதிகம் இயற்றியுள்ளார். இவ ரின் புரவலர்கள் கபிஸ்தலம் ராமபத்திர மூப்பனா ரும் உடையார்பாளையம் ஜமீன்தார்களும் ஆவார் கள். இவர் தஞ்சை அரசவை இசைப்புலவராக இருந்த பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவிடம் இசை பயின்றவர். 'கனம்' என்பது ஒருவகை இசை பாடும் முறை; கனம் பாடல் என்பது ஆழமாக அகலமாகப் பாடும் ஒருவகை முறை. அம்முறை யில் தேர்ந்தவர் ஆகையால் 'கனம்' எனும் அடைமொழி பெயரொடு சேர்ந்தது.

2. **கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார்,** சேக்கிழாரின் பெரியபுராணச் செய்திகளைக் கொண்டு காலட்சே பமாக இசைக்கதை செய்துவந்தார். நந்தனார் வரலாறும், திருநீலகண்ட நாயனார் வரலாறு பற்றியும் இசைக்கதை நிகழ்த்தி உள்ளார். இவர் திருமணமாகாத துறவி; 95 ஆண்டுகள் வரை வாழ்ந்தார்.

3. மகா வைத்தியநாத சிவன், உ.வே.சா.வின் சமகாலத்தவர்; சற்று மூத்தவர். இவரும் இவரது அண்ணன் இராமசாமியும் தமிழும் சமசுகிருதமும் கற்று அறிந்திருந்தார்கள். இவர்கள் தியாகராஜ சுவாமிகளின் நேர் மாணவராகிய மானம்புச்சா வடி வெங்கட சுப்பய்யரின் மாணவர்கள். மகா வைத்தியநாதசிவன் 72 மேளகர்த்தாவைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தார்.

சங்கீத மும்மணிகள் என்னும் இந்நூலில் உ.வே.சா., மூவரின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள். சிறப்பு நிகழ்ச்சிகள், எடுத்துக்காட்டாகச் சில கீர்த்தனைகள் ஆகியவற்றைத் தந்து விளக்கியுள் ளார் தமிழியக்கத்தில் இது ஒரு சிறப்புத் தொண் டாகும். கனம் கிருஷ்ணய்யருடைய 57 தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இந்நூலில் வெளியிட்டுள்ளார். அவ்வாறே கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் 18 தனிக் கீர்த்தனைகளையும், திருநீலகண்ட நாய னார் சரித்திரத்தில் நாலு கீர்த்தனைகளையும் இயற்பகை நாயனார் சரித்திரத்தில் மூன்று கீர்த்த னைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். இவை அரிய இசைக் கருவூலங்களாகும்.

காண்க : டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர், சங்கீத மும்மணிகள், உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலை யம், 1987.

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் (18,19ஆம் நூற்.). தென் னிந்தியாவில் தஞ்சாவூர் மாவட்டத்திலுள்ள திரு வாரூர் என்னும் தலத்தில் 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியி லும் வாழ்ந்து இசைத்தொண்டு புரிந்தவர்கள் சங்கீத மும்மூர்த்திகளான சியாமா சாஸ்திரி, தியாகராஜ சுவாமி, முத்துசுவாமி தீட்சிதர் ஆகிய மூவரும்.

பெயர்	ஆண்டு	மொழி	முத்திரை
சியாமா சாஸ்திரி	1762-1827	சமசுகிருதம், தெலுங்கு	'சியாம கிருஷ்ண'
தியாகராஜ சுவாமி	1767-1847	தெலுங்கு	'தியாகராஜ'
முத்துசுவாமி தீட்சிதர்	1776-1835	சமசுகிருதம்	'குருகுஹ'

சியாமா சாஸ்திரியே மூவருள் மூத்தவர். பங்காரு காமாட்சியம்மன் மீது பற்றுமை கொண்டவர். சுமார் முந்நூறு இசைப் பனுவல்களை இயற்றியுள் ளார். இவர் செய்த சில அரிய பனுவல்கள்: தேவிப்ரோவ-சிந்தாமணி, அகிலாண்டேஸ்வரி-

கர்னாடக காபி, ப்ரோவவம்மா-மாஞ்சி, ஹிமாத்ரி சுதே-கல்யாணி, தின்னேநம்மினானு-தோடி, துரு ஸுகா - சாவேரி, ஓ ஜகதம்ப - ஆனந்த பைரவி, பாஹிஸ்ரீ கிரிராஜஸுதா - ஆனந்தபைரவி, பாலிஞ்சு காமாக்ஷி - மத்யமாவதி, இன்னும் மாஞ்சி, கலகட, சிந்தாமணி முதலிய அரிய ராகங்க ளிலும் கிருதிகள் இயற்றியுள்ளர்.
இவருடைய சீடர்கள் : சுப்பராய சாஸ்திரி, தரங்கம் பாடி பஞ்சநாத ஐயர், அல்சூர் கிருஷ்ணய்யர் முதலியோர்.

தியாகராஜ சுவாமிகள்— இராமபிரான் மீது பற்றுக் கொண்டவர். தனிக் கீர்த்தனைகளேயன்றிப் பல கொத்துக் கீர்த்தனைகளையும் இயற்றியுள்ளார்.

கோவூர் பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகள் : சம்போ மகாதேவ-பந்துவராளி, ஈவசுதா நீவண்டி-சகானா, கோரி சேவிம்ப-கரகரப்பிரியா, சுந்தரேசருணி-சங்கராபரணம், நம்மி வச்சின-கல்யாணி.

பஞ்சரத்தினக் கீர்த்தனைகள்: ஜகதானந்த -நாட்டை, ஸாதிஞ்செனே - ஆரபி, துடுகுகல-கௌளை, கனக னருசி-வராளி, எந்தரோ- ஸ்ரீராகம். இவருடைய இசைப் பனுவல்களில் சில: நிதிசால சுகமா-கல்யாணி, ஏலநீ தயராது -அடாணா, நன்னுபா லிம்ப-மோகனம், தெர தீயக ராதா-கௌளி பந்துவ ராளி முதலியன.

நவரசகன்னட, பகுதாரி, விஜயஸ்ரீ முதலிய பல புதிய அரிய பண்களிலும் இசைப் பனுவல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவரியற்றிய இசை நாடகங்க ளான (Opera) ப்ரஹ்லாத பக்தி விஜயம், சீதாராம விஜயம், நௌகா சரித்திரம் ஆகியவை புகழ்பெற் றவை.

முத்துசுவாமி தீட்சிதர் சுப்ரமணிய சுவாமிகளின் மீது பல தொகுதிக் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். ஸ்ரீ நாதாதி குருகுஹ-மாயாமாளவ கௌளை, கஞ்சத ளாயதாக்ஷி-கமலாமனோகரி ஆகியவை இவர் இயற் றிய சில அரிய பெரிய தனிப் பனுவல்களாகும்.

தொகுதிக் கீர்த்தனைகள்: கமலாம்பா நவாவர்ணம், அபயாம்பா நவாவர்ணம், சிவ நவாவர்ணம், பஞ்ச லிங்கஸ்தல கிருதி, நவக்ரஹ கிருதிகள். நவா ஆவர்ணம் என்பது ஒன்பது பனுவல் கொண்டது. சுதாதரங்கிணி, ஆனந்தாம்ருதவர்ஷிணி, த்விஜா வந்தி முதலிய அபூர்வ ராகங்களிலும் பனுவல் களை இயற்றியுள்ளார். **இவருடைய மாணவர்கள்:** இவருடைய சகோதரரான சின்னசுவாமி தீட்சிதர், பாலுசாமி தீட்சிதர், சுத்தம்ருதங்கம் தம்பியப்பா, சு.சின்னய்யா, சு.பொன்னய்யா, சு.சிவானந்தம், சு.வடிவேலு, திருக்கடையூர் பாரதி ஆகியோர்.

சங்கீத மும்மூர்த்திகள் மூவரும் தமக்கே உரித்தான தனித்தன்மையுடன் விளங்கும் இசையுருவங் களை அமைத்து இயற்றியுள்ளனர். முத்துசுவாமி தீட்சிதர் மத்திம காலத்திலும், சியாமா சாஸ்திரி கள் விளம்ப காலத்திலும், தியாகராஜ சுவாமிகள் விளம்ப காலத்திலும் மத்திம காலத்திலும் பெரும் பாலும் அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். மூவரும் பக்திப் பாடல்களையே பாடினார்கள். ஒவ்வொரு வருக்கும் ஒரு விருப்பக் கடவுளர் இருந்தார். முத்துசாமிதீட்சிதர்க்கு முருகப் பெருமானும், சியாமா சாஸ்திரிக்குப் பங்காரு காமாட்சியும், தியாகராஜருக்கு இராமபிரானும் தொழுகைக் கட வுளர் ஆவார்கள்.



இவர்கள் புதிய இராகங்களைப் படைத்துத் தென் னக இசையை வளமூட்டியிருக்கிறார்கள். தாளக் கணக்குகளில் சிறந்து இசை உருவங்கள் விளங்கு கின்றன. இம்மூவரும் பதவி, பணம், உலகப் புகழ் இவற்றை நாடாது தம்மையே இசையாகிய இறைமைக்கு ஒப்படைத்தவர்கள்.

சங்கீத மேளம். சங்கீத மேளம் என்பது இசையரங்கு. இத்தொடர் தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி மன்னனின் காலத்தில் *(1798-1832)* வழக்குக்கு வந்தது. ஷாஜி மகாராஜா தாம் இயற்றிய தெலுங்கு இசை நாடகமாகிய பல்லக்கி சேவா ப்ரபந்தத்தில் 'சங்கீத மேளம்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். சிங்காரிப்புப் பல்லக்கி என் னும் அந்தப் பாடல் சங்கராபரண ராகத்தில் சாய்ப்பு தாளத்தில் அமைந்துள்ளது.

பெரிய மேளம், சின்ன மேளம், நையாண்டி மேளம், உறுமி மேளம், முழவு மேளம் என்ற வழக்குகள் உண்டு. பிருந்தகானம் என்பது இசைக்குழுவைக் குறிக்கும். காயகபிருந்தா என்பது பாடல் இசையரங்கக் குழுவினர். வாத்திய பிருந்தா என்பது வாத்திய இசைக்குழுவினர். நிருத்திய பிருந்தா என்பது நடன இசைக் குழுவினர். பண்டைக் காலத்தில் திறந்தவெளி இசையரங்குகளும், கட்டடத்தில் அமைந்த இசையரங்குகளும் இருந்தன; அவை சங்க இலக்கியங்களில் உவமை வாயிலாக விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. (பார்க்க: அரங்கிசை இயற்கையில்).

'குழல்வழி நின்ற தியாழே....' (சிலப். 3:139..)

என்பது வாத்திய இசையரங்கினை விளக்குவது. மிகமிகப் பண்டைக் காலத்தில் எருசலேமில் யூத அரசர்களிடம் இசைக் குழுவினர்கள் இருந்தார்கள் என்று விவிலியத் திருமறை குறிப்பிடுகிறது. எகிப்து நாட்டுப் பார்வோன் அரசரிடமும் இசைக்குழு அமைப்பு இருந்தது. பல வாத்தியங்களை வாசித்து முழக்குவதை மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளி எழுச்சியில்-

இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்
இருக்கொடு தோத்திரம் இயம்பினர் ஒருபால்
துன்னிய பிணைமலர்க் கையினர் ஒருபால்
தொழுகையர் அழுகையர் துவள்கையர் ஒருபால்
(திருவாசக.)

என்று குறிப்பிடுகிறார். பல்லியம் என்பது தோல், துளை, கஞ்சக் கருவிகளின் கூட்டிசையைக் குறிப்பது.

'மேளம்' என்பது கூட்டம் என்ற பொருள்படுவது. 'சின்னமேளம்' என்பது தமிழக நாட்டியக் குழுவினரைக் குறிப்பது. இவர்களின் இசைத்தரம் குறைவாய் இருந்தமையாலும், பொதுமக்கள் விரும்பும் மெல்லிசை அதிகம் இடம் பெற்றமையாலும் இது 'சின்னமேளம்' என்று குறிப்பிடப்பட்டது. 'பெரிய மேளம்' என்பது நாகசுர இசைக் குழுவினரைக் குறிப்பது. இது உயர்தனிச் செவ்விசை (Classical) ஆகையால், இது பெரியமேளம் எனப்பட்டது. 'முழவு மேளம்' என்பதில் முழவிசைக் கருவிகள் பெரிதும் ஒலித்தன. இன்று இதனைத் 'தாள வாத்தியக் கச்சேரி' என்கின்றனர். இன்று தாள வாத்தியக் கச்சேரிகள் பெருஞ் சிறப்பாக விரிவாக, நெடுநேரமாக நடைபெறும் தகுதியுடைந்துள்ளது. நரம்பிசை அரங்கம், குழலிசை அரங்கம், தோலிசை அரங்கம் முதலியன சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் நடைபெற்றுவருகின்றன.

நாட்டுப்புற ஆடல் பாடல்களில் நையாண்டி மேளமும் உறுமி மேளமும் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 'குதப்பா' (Kutapa) என்பது அத்தியாயம்-28, சுலோகம் 4-6, சாரங்கதேவர் எழுதிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் விருந்த லக்ஷணம் என்ற தலைப்பு ஆகியவற்றில் சங்கீத மேளம் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றது.

பார்க்க: அரங்கிசை இயற்கையில், அரங்கு வகைகள்.

சங்கீத ரத்னாகரம். (13ஆம் நூற்.) இந்நூலாசிரியர் சாரங்கதேவர் காஷ்மீர நாட்டினர்; அந்தணப் பெருமகனார்; சீலமும் சிறப்பும் சிந்தனைச் சீர்மையும் உடையவர். இவர் தந்தை பெயர் சோடலர்; இவர் சிங்கணதேவர் (இம்மடிதேவராயர்) அரசனிடம் தலைமைக் கணக்கராகப் பணிபுரிந்தார். இம்மன்னன் தியோகிரியை (தௌலதாபாத்து) ஆண்டவன் (1210-1247). இந்நூலாசிரியரின் வேறுபெயர்கள் சார்ங்கி, சிவப்ரியரி, கருணாக்கரணி ஆகியவையாகும். சாரங்கதேவரின் காலத்தை இவ்வாறு கணிக்கின்றனர்: வடமேற்கு இந்தியாவை யாதவ மன்னனாகிய வில்லவன் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டிலே ஆண்டனன். இவனுடைய மகனே சிங்கணவேந்தன். சிங்கண வேந்தனிடம் சாரங்கதேவரும் அரசப் பணிகள் புரிந்து வந்தவர். ஸ்ரீகரணராய் இருந்ததாகச் சாரங்கதேவரே குறிப்பிடுவதால் சிங்கணதேவரின் காலமே சாரங்கதேவரின் காலம். இம்மன்னனது காலம் 1210 முதல் 1247 வரை எனக் கொள்ளுகின்றனர். எனவே சாரங்கதேவரின் காலம் 13ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி என்பது உறுதிப்படுகிறது. சிங்கணமன்னன் அவந்தி, மாளவம், கூர்ச்சரம் இவற்றை ஒருங்கிணைத்து ஆண்ட ஒருபெரும் யாதவ மன்னன். சாரங்கரின் பட்டப்பெயர் 'சிவப்ரியரி' என்பதாலும், இவரியற்றிய கீதிகளில்

பண்கள் யாவும் சிவபெருமான் துதியர்க் காணப்ப டுவதாலும், இவர் சிவ சமயத்தைச் சார்ந்தவர் என்பது உறுதியாகிறது. இவரியற்றிய 'அத்தியாத்ம விவேகம்' என்னும் நூல் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

பரதருடைய நர்ட்டிய சாஸ்திரம் இசை நாட்டியத்திற் குத் துணைபுரியும் நோக்கோடு அமைக்கப்பட்டது என்பர். ஆனால் சங்கீத ரத்னாகரமோ பண்களையும் பாடல்களையும் குறிக்கோளாகக் கொண்டு அமைக் கப்பட்டதாகும். சங்கீத ரத்னாகரம் என்பது 'இசைம ணிக்கடல்' என்று பொருள்படுவது. சங்கீத ரத்னாக ரத்துக்கு இரண்டு உரைகள் கிடைத்துள்ளன. கல்லி நாதருடைய உரை 'கலாநிதி' என்று பெயர்பெறும். சிம்ஹபூபாலருடைய உரை 'சுதாகரம்' என்று பெயர் பெறும். கல்லிநாதரின் உரையானது சற்று விரிவாக வும் விளக்கமாகவும் உள்ளது.

இந்நூலுக்குப் பின்னர் இயற்றப்பட்ட பல இசைநூல் கள் இதனைப் பின்பற்றிப் பெரிதும் அடியொற்றிச் செல்வன. எடுத்துக்காட்டாக துளஜாஜி இயற்றிய சங்கீத சாராம்ருதத்தையும் தாமோதரர் இயற்றிய சங்கீத தர்ப்பணத்தையும் கூறலாம்.இந்நூலின் முதல் அத்தியாயத்தை மட்டும் சென்னை அடையாறு கலாச்சேத்திரம் தமிழில் வெளியிட்டுள்ளது (1952). பண்டித வே. இராமச்சந்திர சர்மா அவர்கள், சித்தாஸ்ரமத்தில் பணிபுரிபவர் (அடையாறு); நல்ல விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். இந்நூலில் 1) உடற்கூற் றின் நிலை, 2) நாத சுருதி சுரங்கள், 3) கிராம மூர்ச்சனாக்ரம தானங்கள், 4) சாதாரணப்ரகரணம், 5) வர்ணாலங்கார ப்ரகரணம், 6) ஜாதிப்ரகரணம், 7) கீதப்ரகரணம் என ஏழு பகுதிகளாக நூலாசிரியர் அமைத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பகுதியிலுமுள்ள சிறப் புச் செய்திகள் கீழே சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளன.

1) **உடற்கூற்றின் நிலை:** நாதத்தின் சிறப்பும் பிரிவுக ளும், பிண்டத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ஆன்ம இலக்கணமும் கருப்பையின் விளக்க மும் விளக்கப்படுகின்றன.

2) **நாத சுருதி சுரங்கள்:** ஐவகை நாதங்கள், ஏழ்வ கைச் சுரங்கள், சுருதிகளுடைய ஜாதிகள், அவற் றின் பிரிவுகள், சுவரங்களின் நிறம், பிறப்பிடம், தோற்றம் முதலியன விளக்கப்படுகின்றன.

3) **கிராம மூர்ச்சனாக்ரம தானங்கள்:** சுவரங்களின் சேர்க்கை கிராமம். சட்ஜ கிராமம், மத்ய கிராமம் இவையிரண்டும் முக்கியமானவை. காந்தார கிராமம் சொர்க்கத்திலுள்ளது என்பர். சட்ஜ கிராமமும், மத்ய கிராமமும் சிறப்பா னவை. ஏழு சுரங்களை ஏறுவரிசையிலும் இறங்கு வரிசையிலும் கொண்டது மூர்ச்சனை. இந்த ஏழு சுரங்களில் ஒரு சுரம் நீக்க ஷாடவம்; இருசுரம் நீக்க ஔடுவம் ஆகும். இவற்றின் குழிப் பெருக்கத்தால் (Permutation) பல இராகங் கள் உண்டாகும்.

4) **சாதாரண ப்ரகரணம்:** சட்ஜத்தைப் பாடிய பின் னரே காகலியையும் தைவதத்தையும் பாட வேண்டும் என்ற முறையிருந்தது (அதாவது இறங்கு நிரலில் சுரங்களைப் பாடினார்கள்).

5) **வர்ணாலங்காரம்:** ஸ்வரக்ராமங்களின் தொகுப்பே வர்ணம். அவை ஆரோஹி, அவ ரோஹி, சஞ்சாரி, ஸ்தாயி, ஏழு வர்ணாலங்கா ரங்கள் ஆகியன. ஆரோஹி ஏறு நிரல் பற்றியது. அவரோஹி இறங்குநிரல் பற்றியது. 'ஸ்தாயி வர்ணம் என்பது ஒரு சுரத்தையே நிறுத்தி நிறுத்தி அதையே மிகுதியாய் இசைப்பது' என்று வரையறை கூறப்பட்டுள்ளது. ஸ்தாயி வர்ணாலங்காரம் பலவகைப்பட்டது. எ-டு: அவை ப்ரஸன்னாதி-ஆதியில் வருவது. (எடுப் புச்சுரம்).

ப்ரஸன்னாந்தம் - ஒரே சுரம் அந்தத்தில் (முடி வில்) வருவது. (முடிப்புச்சுரம்).

ப்ரஸன்னாத்யந்தம் - ஒரே சுரம் ஆதியிலும் அந்தத்தில் (முடிவில்) வருவது. (ஆதியந்தச்சு ரம்)

ப்ரஸன்னமத்யம் - சுரமானது மத்தியில் வரு வது. (நடுவண்ச்சுரம்)

இரட்டிப்பாக ஒலிப்பது தாரஸ்தாயி எனப்ப டும். (இரட்டித்த சுரம்)

வர்ணங்கள் :

1) **விஸ்தீரணம்** - (நீட்டி ஒலித்தல்) இரண்டு மாத்திரைகள் நீட்டி ஒலித்தல். எ-டு : சா ரீ கா மா பா தா நீ.

2) **நிஷ்கர்ஷயை** (இரட்டை அடுக்கணி) -இரண்டு சுரம் சேர்ந்து ஒலித்தல். எ-டு : சச ரிரி கக மம பப....

3) காத்ரவர்ணம் (மூன்றன் அல்லது நான்கன் அடுக்கணி)- மூன்று அல்லது நான்கு சுரங்களை வரிசையாய் ஒலித்தல். - எ-டு ரிரிரி ககக மமமம பபபப...

4) பிந்து (நெடில் குறில் அடுக்கணி) - நெடில் குறில் அடுத்தடுத்துத் தோன்றி இறுதியில் நீட்டல். எ-டு: சாசசாரி, காககாம, பாபபாத, நீநீநீ

5) அப்யுச்சயமாம் (தாட்டு அடுக்கணி) -இடையில் சுரத்தை விடுத்து ஒலிப்பது.
எ-டு : ச - க - ப - நி, ரி - ம - த - ச்.

6) ஹசிதம் (எண்ஏறுநிரல் அணி) - இது ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு, ஏழு எனச் சுரங்கள் எண்ணிக்கையில் ஏறுநிரலில் வளர்ந்து செல்லுதல்.

	1	2	3	4
எ-டு :	ச	ரிரி	ககக	மமமம

5	6	7
பபபபப	தததததத	நிநிநிநிநிநிநி

7) ப்ரேங்கிதம் (அந்தாதி அடுக்கணி) - சுரங்களை இரண்டிரண்டாக அந்தாதியாக அடுக்குதல். எ-டு : சரி ரிக கம மப பத தநி

8) ஆக்ஷிப்தம் (இடைவிட்ட அந்தாதி அணி) - இது இடையிலே சுரம்விட்டு அந்தாதியாக அடுக்குதல். எ-டு: ச... க; க....ப; ப....நி

9) ஸந்திப்ரச்சாதநம் (அந்தாதி மூவடுக்கணி) - மூன்று சுரங்களை அடுக்கும்போது அந்தாதியாக அடுக்குதல். எ-டு: சரிக; கமப;பதநீ

10) உத்கீதம் (மூன்றடுக்கில் முதல் சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்) - மூன்று சுரங்களில் முதல் சுரத்தை மும்முறை ஒலிப்பது. எ-டு : சசசரிக ரிரிரிகம கககமப...

11) உத்வாஹிதம் - மூன்றடுக்கிய சுரங்களுள் நடுவண் சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்.

எ-டு: சரிரிரிக, மபபபத....

12) த்ரிவர்ணம் - மூன்றடுக்கிய சுரங்களுள் கடைசி சுரத்தை மும்முறை ஒலித்தல்

எ-டு : சரிககக, ரிகமமம, கமபபப...

வேணீ - ஒவ்வொரு சுரத்தையும் மும்முறை ஒலித்தல்.

எ-டு : சசச, ரிரிரி, ககக, மமம, பபப....

இந்த 12 அலங்காரங்களையும் ஆரோசையில் 12, அவரோசையில் 12 என வகுத்துக்கொள்ளலாம்.

சஞ்சாரி என்பது 25 அணிகளை விளக்குகின்றது:

25:1. மந்த்ராதி. (மவ்வாதி) 'ம' முதலிடம் பெறுகிறது. எ-டு : மதப, மநித.

2. மந்தராந்தமி. (மவ்வீறு) மந்தரம் அந்தியில் வருவது. எ-டு: ரிகம, ரிபம, பகம, கபம. மூன்றெழுத்தில் ம ஈற்றில் (அந்தியில்) வருவது.

3. மந்தரமத்யம். (மந்நடுவணம்) (எ-டு) கமரி, ரிமக, தமப, நிமத. 'ம' மத்தியில் இடம்பெறுகிறது.

4. பிரஸ்தாரம். (எ-டு) சக, ரிம, கப, மத, பநி. மேற்கண்ட எடுத்துக்காட்டில் சரிக, ரிகம, கமப, மபத, பதநி என்னும் தொடர்களில் நடுவிலுள்ள சுரத்தை எடுத்துத் தாண்டிச் செல்லுகின்றன. (தாண்டடுக்கு). இது பலவாறு தாண்டுவது. சங்கீத ரத்னாகரத்தின் கருத்து இது.

5. பிரசாதம். (எ-டு) சரிச, ரிகரி, கமக, மபம, பதப, தநித. மேலே கண்டதில் நடுசுரத்திற்கு முன்னும் பின்னும் ஒரே சுரம் வருதல் (தொடக்கமே முடிவாதல்).

6) வ்யாவ்ருத்தம். எ-டு : சகரிமச; ரிமகபரி; கபமதக; மதபநிம. மேற்கண்டவை போலப் பல சுர அடுக்குகளை சாரங்கதேவர் குறித்துள்ளார் (சுரங்கள் சென்று தொடக்கத்தில் வீழ்ந்து முடிதல்).

7) ஸ்கலிதம். எ-டு: சகரிம - மரிகச; ரிமகப பகமரி;
கபமத - தமபக; மதபநி - நிபதம (ஏறிய நெறியே இறங்கல் பாகம்).

8) பரிவர்த்தம். எ-டு: சகம, ரிமப, கபத, பதநி. (தாட்டு ஏறுநிரல்).

9. ஆக்ஷேபம். எ-டு: சரிக, ரிகம, கமப, மபத, பதநி. (மூன்றன் அடுக்கணி).

10. பிந்து. எ-டு: சசசரிச, ரிரிரிகரி, கககமக, மமமபம. (மும்முறை ஒலிப்பு).

11. உத்வாஹிதம். எ-டு: சரிகரி, ரிகமக, கமபம, மபதப, பதநித. (ஏறி இறங்கல்).

12. ஊர்மி. எ-டு: சமமமசம, ரிபபபரிப, கதததகத. (ஊர்தல்).

13. ஸமம். எ-டு: சரிகம, மகரிச, ரிகமப, பமகரி... (சம ஏற்றிறக்க அணி).

14. ப்ரேங்கம். எ-டு: சரிரிச, ரிககரி, கமமக, மபபம. (சென்று மீளல்).

15. நிஷ்கூஜிதம். எ-டு: சரிசகச, ரிகரிமரி, கமகபக, மபமதம. (நிரல்தாண்டு).

16. ச்யேநம். எ-டு: சப, ரித, கநி, மச. (இணை தொடுத்தல்).

17. க்ரமம். எ-டு சரி சரிக சரிகம, ரிக ரிகம ரிகமப... (வரிசை எண் ஏற்றம்).

18. உத்கட்டிதம். எ-டு :சரி பமகரி, ரிக தபமக, கம நிதபம. (தாண்டி முடிவுக்கு வரல்).

19. ரஞ்சிதம். எ-டு: ச கரிச கரிச, ரி மகரி மகரி, க பமக பமக. (இனிமை).

20. ஸந்நிவ்ருத்தப்ரவ்ருத்தம். எ-டு: சபமகரி, ரிதப மக, கநிதபம. (துள்ளித் திரும்பு நடை).

21. வேணு. எ-டு: சசரிமக, ரிரிகபம, ககமதப, மமபநித. (அசைந்துமீள் மூங்கில்).

22. லலிதஸ்வரம். எ-டு: சரிமரிச, ரிகபகரி, கமத மக, மபதபம. (நிரலாய் ஏறி இறங்கி தொடக்கத்து முடிதல்).

23. ஹுங்காரம். எ-டு: சரிச, சரிகரிச, சரிகமகரிச, சரிகமபமகரிச. (ஊங்காரம்).

24. ஹ்ராதமாநம். எ-டு: சகரிச ரிமகரி, கபமக மதபம.... (தாண்டி நிரலாய் இறங்கல்).

25. அவலோகிதம். எ-டு: சகமமரிச, ரிமபபகரி, கபததமக... (அவலிறக்கம்).

6) ஜாதி ப்ரகரணம்: இந்த ஜாதி என்பது ராகத்தைக் குறிப்பது. சுத்த ஜாதிகள் ஏழாகும். ஷட்ஜம் முதலான ஏழு சுரங்களின் பெயரால் ஜாதி என்னும் ராகங்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஷாட்ஜீ, ஆர்ஷபீ, காந்தாரீ, மத்யமா, பஞ்சமீ, தைவதீ, நைஷாதீ என்பன அவை.

(ஒ.நோ: தமிழிசையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் சங்க காலத்திற்கும் மிகமுந்தியது. காரைக்காலம்மையார் குரல், பண், துத்தப்பண், கைக்கிளைப் பண் என்று குறித்து ஏழு பண்களைக் காட்டியுள்ளார் இவை தொன்மைநெறி வந்தவை.)

இவைகளுள் நியாசம், அபநியாசம், அம்சம், கிரகம் முதலிய சுரங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இந்த ராகங்களுள் ஷட்ஜகைசிகி, ஷட்ஜ மத்யமி, காந்தார பஞ்சமி முதலிய ராகங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

காண்க: சாரங்கதேவர், 'சங்கீதரத்நாகரம்' ஆக்கியவர். வே. ராமச்சந்த்ர சர்மா, சென்னை, அடையாறு, கலாக்ஷேத்ரம், 1952.

7) கீதி ப்ரகரணம் : கபாலம் என்பது ஜாதியாகிய ராகத்தின் மாறுதலைக் காட்டுவதாகும். கபாலம் -மட்குடத்தின் உடைந்த ஓடு. இங்குக் கபாலம் ராகத்தின் பகுதியைச் சுட்டுகிறது. இது கல்விநாதரின் விளக்கமாகும். கம்பலம் என்பது அரவுவேந்தன். அது சிவன் ஆபரணமாகிப் பாடியதால் கம்பலம் எனப்பட்டது. கீதிப்ரகரணத்தில் சாரங்கதேவர் பல கீதிப் பாடல்களை இயற்றி அவற்றிற்கு சுரங்களும் எழுதியுள்ளார். இவருடைய பாடல்கள் சின்னஞ்சிறு பாடல்களாகவும் எதுகை மோனை உடையனவாகவும் காணப்படுகின்றன. நெடில் குறில் முதலிய அளவுகளைக் கொண்டு இக்கீதிகளை எழுதியுள்ளார். சில கடினத் தாளங்களிலும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

இந்நூலில் சாரங்கதேவர் இந்தளம், காந்தாரப்பஞ்சமம், நட்ட ராகம், பஞ்சமம், தக்கராகம், தக்கேசி, நட்டபாடை, கௌசிகம், செவ்வழி, செந்துருத்தி, தேவாரவர்த்தனி, காந்தாரம், குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி முதலிய தமிழ்ப்பண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே இவர் தென்னகத் தமிழிசையை நன்கு ஆராய்ந்தவர்.

சங்கீத ரத்னாகரத்திற்கு மூன்று உரைகள் உள்ளன.

1. கல்லிநாதர் உரை (1425)

2. ராஜசிம்க பூபாலர் உரை.

3. மீவாரின் ராஜகும்பகர்ணர் உரை.

இவ்வுரைகளுள் கல்லிநாதர் உரையே சிறந்தது என்பர்.

குறிப்பு: சங்கீத ரத்னாகரத்துக்கு முன்பு தமிழ் இசையிலக்கணச் செய்திகள் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களாகிய அரும்பதவுரையாராலும் (10 ஆம் நூற்.) அடியார்க்கு நல்லாராலும் (12 ஆம் நூற்.) பல தலைப்புக்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளன. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கோவிந்த தீட்சிதர் தாம் இயற்றிய 'சங்கீத சுதா' என்னும் நூலில் சங்கீத ரத்னாகரத்தின் பகுதிகளை அப்படியே எடுத்து எழுதியுள்ளார். பனை ஓலைகளில் எழுதப்பட்டிருந்த சங்கீத ரத்னாகரம் மடிந்து மறைந்து போய்விடக் கூடாது என்னும் ஆவலிலும் முன்னோர் மொழிநூலை பொன்னே போல் போற்றுவோம் என்ற முறையிலும் அந்நூலின் பகுதிகளைத் தம் நூலில் எடுத்து எழுதியுள்ளார்.

சங்கீர்ணச் சாதித் தாளம். ஏழு வகைத் தாளங்களுள் சங்கீர்ண அலகு பெற்ற தாளங்கள் ஒருவகையாகும். சங்கீர்ண அலகு என்பது ஒரு தட்டும், எட்டு விரல் எண்ணிக்கைகளும் சேர்ந்து ஒன்பது எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டது. லகு அல்லது அலகு என்பது ஐந்து வகைப்படுவது. சங்கீர்ண அலகின் குறியீடு - /9

சொல் : சங்கீர்ணம் என்பது கலந்தது என்று பொருள்படுவது.

பார்க்க: ஒன்பதொத்து, தாளம்.

சங்கீர்ணச் சொற்கட்டு = ஒன்பான் சொற்கட்டு. இஃதொன்பது குறில் எழுத்துக்கள் கொண்டது. ஒரு குறிலுக்கு $\frac{1}{4}$, 9 குறிலுக்கு 9 x $\frac{1}{4}$ = $2\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கையாகும். இதனைப் பலவாறு பகுத்து அமைக்கலாம். ஒன்பான் நடையைப் பலவாறு பகுக்கலாம். இவற்றை ஒன்பான் சொற்கட்டு வகைமை எனலாம்.

எழுத்து		சொல்கட்டு		எண்ணளவு
1) 4 + 5	=	தகதின தகதகிட	=	$(1 + 1\frac{1}{4})$
2) 5 + 4		தகதகிட தகதின	=	$(1\frac{1}{4} + 1)$
3) 3 + 3 + 3	=	தாங்கு தாங்கு ததீம்	=	$(\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4})$
4) 2 + 7	=	தா தகிட தகதிமி	=	$(\frac{1}{2} + 1\frac{3}{4})$
5) 2 + 5 + 2	=	தா தகதகிட தோம்	=	$(\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + \frac{1}{2})$
6) 2 + 2 + 2 + 3	=	தாதீதோம் தகிட	=	$(1\frac{1}{2} + \frac{3}{4})$
7) 3 + 2 + 2 + 2	=	தகிட தாதீதோம்	=	$(\frac{3}{4} + 1\frac{1}{2})$

பார்க்க: ஒன்பான் நடை.

சங்கு. சங்கைத் தாள வாத்தியக் கருவியாகச் சங்கக் காலத்தில் பயன்படுத்தினார்கள். முரசோடு இதனை முழக்கினார்கள்.

'இரங்குகுரல் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப'
(புறநா.397:5)

பாணர் தூக்கிச் செல்லும் இசைக்கருவிப் பையில் (கலப்பையில்) தூக்கணாங்குருவிக்கூடு போன்று காட்சியளித்தது என்று உவமித்தனர்.

எ-டு :தூக்கணங் குரீஇத் தூங்குகூடு ஏய்ப்ப
... ... வலம்புரி
(புறநா. 225)

திருக்கோயில்களில் காலையில் மங்கல இசைக் கருவியாகக் கருதப்பட்டு முழக்கப்பட்டது. பூசை நேரம், சாமி சுற்றிவரல் முதலிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் சின்னமாகவும் சங்கு முழக்கப்பட்டது.

'பறையொடு சங்கம் இயம் (சம்.2:68:4)
'பறையும் சங்கொலி ஓவாப்படிறன்தன் பணங் காட்டூர்' .(சுந். 7:86:2)

சொல்: சம் = சேர், பொருந்து; சம் + கு = சங்கு = ஒன்றாகக் கூடி வாழும் உயிரிகள். சங்கு என்னும் பெயர் கூடிவாழும் இயல்பினால் உண்டாகியது.

ஒ.நோ.: சம் + து = சந்து = சேர்ந்துள்ள இடம்; சம் + து + இ = சந்தி = சேர்; சம் + து + அம் = சந்தம் = சொல்லோசைகளின் சேர்க்கை. சங்கு, வளை, வலம்புரி முதலியன ஒருபொருள்படு வன. சங்கம் என்னும் சொல்லை ஞானசம்பந்தர் சேர்க்கை என்னும் பொருளில் பயன்படுத்தியுள்ளது இங்கு ஒப்புநோக்கற்குரியது. சங்கமமாடுதல் - சென்று சேருதல்.

'உன்னி மனத்தெழு சங்கமதே ஒளியதனோடுறு சங்கமதே'

(சம்.3:113:9)

(மனத்தெழு சங்கமதே = மனத்தே சேர்ந்து எழுகின்ற சங்கம் என்பதே. ஒளியதனோடுறு சங்கமதே -பேரின்ப ஒளியோடு சேர்ப்பதுவே. சங்கம் - சேர்ப்பது)

'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும்'
(திருவாச. 7:8)
'சங்கு திரண்டு முரன்றெழும் ஓசை'
(திருவாச. 19:18)

(குறிப்பு: சங்கு கோயில் விழாக்களில் பயன்படுத்தப் படும். இது எக்காளம், திருச்சின்னம், கொம்பு, பூரி முதலிய கருவிகளுள் ஒன்று. மனிதனுக்கு இயற்கை கொடுத்த ஆதி இசைக் கருவிகளுள் ஒன்று சங்கு. சங்கின் திருகல் பகுதியின் தலைப்பில் சிறு துவாரம் செய்யப்பட்டு அதில் ஊதப்படுகிறது. சங்கின் இரு முனைகளிலும் தொழில் நுணுக்கம் மிகுந்த பூண்களைப் பிடித்துக் கொள்வர். சங்கின் முழக்கம் நெடுந்தொலைவுக்குக் கேட்கும். ஒவ்வொரு சங்கிற்கும் ஒரு தனித்த ஒலியுண்டு.

கோயில்களில் சங்கினில் தாளச் சொற்கட்டுகளை முழக்கும் திறமை படைத்தவர்கள் உள்ளனர். சங்கின் ஊதுதுளையில் ஒரு நீண்ட குழலைச் சொருகி அக்குழல் வழியாய் ஊதுதலும் உண்டு. இந்தக் குழல் ஊதுவதற்குக் கடினமானது. அமராவதிச் சிற்பங்களுள் ஒன்றில் குழற் சங்கினைக் காணலாம்.)

காண்க: வ.சு. செங்கல்வராயபிள்ளை, 'தேவார ஒளிநெறி - சம்பந்தர்,' கழகம், (1963), பக்.188.



சங்குக்கை. பார்க்க: இரட்டைக்கை.

சங்கு - விட்டுணுவின் திருக்கரத்தில்.

'வெள்ளை விளிசங்கு' *(திவ்ய. 334)*
'சங்கிடங்கையிற் கொண்ட' *(திவ்ய. 546)*
'வலம்புரிந்த வான்சங்கம்' *(திவ்ய. 2291)*
'மூரிச் சுரியேறு சங்கினாய்' *(திவ்ய. 2330)*
'கையதுவும் சீரார் வலம்புரியே' *(திவ்ய. 2673:22..)*

மேற்கண்ட அடிகளால் அறிவன: திருமால் இடக் கரத்தில் சங்குடையவன்; அது பால்போன்ற வண்ணமுடையது; வலம்புரிந்த சங்கு அது; அவன் அச்சங்கினைப் போர்க்காலத்தில் பயன்ப டுத்தியது; அது பாஞ்ச சன்னியம் எனப் பெயர் பெற்றது.

பார்க்க : சங்கு.

(குறிப்பு: சீரார் சங்கு என்பது தாளத்திற்கு முழக்கப்பட்டது. சீர்+ஆர் = சீரார் = தாளம் பொருந்திய சங்கு.)

சங்கொடு பறை முதலியன

'வயிரெழுந்து இசைப்ப வாள்வளை நரல'
(முருகா. 120...)
'வயிரும் வளையும் ஆர்ப்ப வலனேர்பு'
(முல்லைப். 91...)
'வளைநரல வயிரார்ப்ப' *(மதுரைக்.185)*
'வாரேற்ற பறையொலியும் சங்கொலியும்'
(சம். 1:61:2)
'பறையொடு சங்கம் இயம்ப' *(சம். 2:68:4)*
'ஆர்த்தன பேரிகைகள் ஆர்த்தன சங்கம்'
(கம்பரா. 1252)
'சங்கினம் குமுற, பாண்டில் தண்ணுமை துவைப்ப'
(கம்பரா. 10336)

சங்கோசை. சங்கின் ஓசை மங்கலமாகக் கருதப் பட்டது.

'சங்கு திரண்டு முரன்றுஎழும் ஓசை
தழைப்பன' (திருவாச. 49:8)
'சங்கம் அரற்ற' (திருவாச. 9:14)
'இயம்பின சங்கம்' (திருவாச. 20:3)
'ஏழில் இயம்ப இயம்பும் வெண்சங்கு எங்கும்'
(திருவாச. 7:8)

.. .. ..வெண் மணிப்பணிலம்
கொழித்து மந்தார மந்தாகினி நுந்தும்
(திருவாச. 6:47)
'வளைக் கையான்' (திருவாச. 23:10)

(குறிப்பு: இங்குத் தரப்பட்டுள்ள திருவாசகத்தின் பாடல் எண்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடான திருவாசகத்தில் தரப்பட்டுள்ள எண் களின் படி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கின் ஓசை யைத் திருவாசகம் மங்கல ஓசை என்று போற்று கின்றது. தேவாரப் பாடல்கள் தோன்றிய காலத் தில் மக்கள் சங்கொலியை மங்கல ஒலியாக ஏற்றுக்கொண்டமையால் கோயில் விழாக்களிலும் திருமணம் முதலிய இல்லற விழாக்களிலும் சங்கை முழக்கினார்கள். (பார்க்க: ஆண்டாள்). இக்காலத்திலும் சிற்றூர்ப்புறத் திருமணங்களில் சங்கு ஒலிக்கப்படுகிறது. மேலும் இறந்தோரைச் சுமந்து செல்லும்பொழுதும் சங்கு ஊதப்படுவ தால் இது துக்க வீட்டிலும் பயன்படுகிறது.)

சச்சபுடத் தாளம். சச்சபுடம் முதலியன ஐந்து தாளங்கள். இவை சிவபெருமானின் 5 முகங்களி லிருந்து தோன்றின என்பது புராணம். ஐந்து முகங்களாவன: தத்புருடம், அகோரம், சத்யோஜா தம், வாமம், ஈசானம் என்பன. ஆகையால் இந்தப் பஞ்சதாளங்களுக்கு ஐந்து முகத்தாளம் என்ற பெயருண்டு. 108 தாளத்தில் இந்த 5 தாளங்கள் இடம்பெறுகின்றன. இவை சிவபெருமான் நட னத்திற்குப் பயன்பட்டதாக அறிவனார் பஞ்சமர பில் கூறுகின்றார்.

தத்தந்நீந் தொந்தமெனத் தாண்டவஞ்
செய்கின்றசபை
அத்தர்முக மைந்தனிடை மாமறையே -உற்கடிதம்
சம்பத்து வேட்டமுடன் சட்பிதா புத்திரிகம்
சச்சபுட சாசபுட மாம்
(பஞ்சமரபு)

சச்சபுடத் தாளத்தினை அருணகிரிநாதர் குறிப்பிட் டுள்ளார். இது ஐந்து மார்க்கத் தாளங்களுள் இரண்டாவது தாளம்.

இது 108 தாள வகையில் ஒரு சிறப்பான தாளம். இதன் உறுப்புக்கள்:

உறுப்பு:	குரு	லகு	லகு	குரு	
குறியீடு :	8	/4	/4	8	
எண் :	8	4	4	8 =	24

ஓர் ஆவர்த்தனத்திற்கு 24 எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது.

சச்சரி. சச்சரி என்பது ஒருவகைத் தாள முழக்குக் கருவி. 'துத்தம் கைக்கிளை' எனத் தொடங்கும் பாடலில்

'சச்சரி கொக்கரை தக்கையொடு' (மூத்த திருப். 1-9)
என்று காரைக்காலம்மையார் சச்சரியைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

'சச்சரி கொள் கை கண்டேன்' (நாவுக். 6:77:7)

என்றும் (6:29:1) என்னுமிடத்தும் அப்பரும் தம்பாடலில் சச்சரியைக் குறிக்கின்றார். பாட்டி லும் தொகையிலும் 'சச்சரி' இடம்பெறவில்லை. இப்பெயர் சிலம்பிலும் இடம்பெறவில்லை.

(குறிப்பு : சச்சு என்றால் சிறுமை (மது. த. அக.). 'அரி' = நுண்மை ஒலிகளை உடையது. எனவே அரிப் பறை வகைகளைச் சேர்ந்த ஒரு சிறிய தோற்கருவி -'சச்சரி' என்பது.)

சஞ்சாரம்[1] = 'சுர போக்கு, சுரச் செலவு. ஒரு ராகத்தில் வரக்கூடிய சுரப்பிரயோகம் அல் லது சுரச் செலவு ஆரோகண அவரோகண கதியைத் தழுவி வரும். சஞ்சாரம் 'கிரம சஞ்சாரம்' எனப்படும். ராகத்தின் இனிமை பொருட்டு இந்த கதிக்குப் புறம்பாக வரும் சஞ்சாரம் 'விசேஷ சஞ்சாரம்' ஆகும். எ-டு) தன்யாசி ராகத்தில் 'பநீச்தாப' என்பது. இதற்குத் தாளக்கட்டுப்பாடு என்பது கிடையாது.

செலவு: சிலப். 7:5 அரும். உரை.

எ-டு : சகானா இராகச் செலவு:-
ரிரிரீரீரீரீ - ரிகமபாப - ரிகம பதநிநிததபபமமக -காமரீகரிசா - நீ, சரிச, நிசரிச நிசதா - நிநிதபாமதா

நிசரீ -ரிகமபாமகாமரீ -கரிசா - நிநிதபாம - தா,நீ,ச்ரிச் - தநிச்ரீரி - ரிக்ம்பாம்காமரீக்ரிசா - நீ, ச்ரிச் - நிச்ரிச் நிச்தா -நிநிதபாம - தாநிச்ரீ; - ரீ; ரிகமபதநிநிதத பபமமக -காமரீகரிசா.

ராக சஞ்சாரம் என்பதற்குப் 'பண் இயவு' என்பது நல்லசொல். இது பண்டு வழங்கியது. 'இயவு' என்பது பொருந்திய செலவு என்று பொருள்படு வது. இயங்குதல் -செல்லுதல். அங்கும் இங்கும் சென்று வருவது இயங்குதல்.

'இடிச்சுர நிவப்பின் இயவுகொண் டொழுகி' (மலைபடு. 20) என்னும் அடியில் இயவு என்பது முன்பின் அசைந்து செல்லுதல் என்று பொருள் பட்டுள்ளது.
பார்க்க: இயவு[1], ஒலியிடை அலைதல், செலவு

காண்க: செலவு: சிலப்.7:5-8 அரும்.

சஞ்சாரம்[2] = நடனப்பாத இயக்கம், நடனத்திற்கு ரிய ஐவகைப் பாத நிலைகளுள் ஒன்று சஞ்சாரம் என்பது. 1) சமநிலை 2) உற்கடிதம் 3) சஞ்சாரம் 4) காஞ்சிதம் 5) குஞ்சிதம் என்று ஐவகைப் பாதங்களைச் சுத்தானந்த பிரகாசிகா என்னும் பழைய தமிழ்ப் பரத நூல் குறிப்பிடுகின்றது. இவற்றுள் சஞ்சாரம் என்பது காலைச் சுற்றுதல், எத்துதல், வழுக்கல், தூக்கல், தாழ்த்தல், வீசுதல் முதலிய இயக்கங்களைக் குறிப்பது.

சொல் : சஞ்சரித்தல் = சென்று வருதல், இயங்கு தல். கால் சென்று வருமாறு அசைக்கப்படுவதால் 'சஞ்சாரம்' என்றாயிற்று.
காண்க: சிலப். பக்.81, உ.வே.சா. பதிப்பு (1985).

சஞ்சார வகையும் இராகமும். எல்லா ராகங்க ளிலும் விளம்பகால சஞ்சாரம், மத்திமகால சஞ்சா ரம் வரலாமாயினும் சில ராகங்களின் உருவம் விளம்பகால சஞ்சாரத்தினால் பெரிதும் இனிமை பயக்கும். எ-டு: தேவகாந்தாரி, நாயகி, பேகடா. ஆரபி, அடாணா, தர்பார், பிலஹரி போன்ற ராகங்களின் உருவம் மத்திமகால சஞ்சாரங்களினா லேயே நன்கு விளங்கும்.

சஞ்சாரி பாவம் = பாடலின் ஒரு வரிக்கு ஆடல் நிரவல். இது பரத நாட்டியத்தில் நடித்துக் காட்டப்படும் ஒரு முறை. ஒரு பாடலின் ஒரு வரியை மட்டும் நிரவலாக மீண்டும் மீண்டும் பாடுநர் பாடிக் கொண்டிக்கும்போது அந்த வரியு டன் தொடர்புடைய புராணச் செய்திகளை அவி நய வகைகள் செய்து ஆடிக் காட்டுவது சஞ்சாரி பாவமாகும்.

எ-டு : **'அலைகடலைக் கடைந்து அமரர்க்கு அமுதம் அருளிச் செய்தவனே'**

என்னும் வரியைப் பாடுநர் நிரவலாக மீண்டும் மீண்டும் பாடிக் கொண்டிருக்கும்பொழுது ஆடு நர், தேவர்கள் துன்புற்றதையும், துன்புற்ற தேவர் கள் தங்கள் துன்பத்தைத் திருமாலிடம் சென்று முறையிட்டதையும், பின்னர்த் தேவர்களும் அசு ரர்களும் வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகி என்னும் பாம்பை நாணாகக் கொண்டு பாற்கடலைக் கடைந்து அமுதம் எடுத்ததனையும், பாற்கடலை கடைந்து பெற்ற அமுதத்தைத் தேவர்களுக்கு மட்டும் கொடுத்ததையும் இவைபோன்ற நிகழ்ச்சி களையும் அவிநயித்து வகை வகையாக ஆடிக் காட்டுவது சஞ்சாரி பாவமாகும். ஆடலை நிரவல் செய்யும்போதே கற்பனையாகத் தாள அமைப்புக ளுக்குப் பாடலையும் நிரவல் செய்து பாடுதல் வேண்டும்.

சொல்: சஞ்சாரம் = போய்வருதல், திரிதரல். பாவம் = உணர்ச்சி மிகு நடிப்பு.
பார்க்க: நிரவல்.

சட்சம் = சட்சமம் = குரல் (basic note, tonic note) சட்ஜமம் என்னும் சொல்லுக்கு ஆறிலிருந்து பிறப்பது என்று பொருள், அதாவது நி த ப ம க ரி ச என்று பிறப்பது. இப்பெயரானது வடஇந்திய இசை வரலாற்றைச் சுட்டிக் காட்டுகி றது. தமிழிசையோர் குரலை அடிப்படையாக நிலைத்து நின்றிருக்கச் செய்து பிற ஏழு சுரங்களை யும் குரல் வழியாக அமைத்துக் கொண்டனர். 'சரிகமபதநி என்றேழெழுத்தாற் றானம்' என்னும் பஞ்சமரபு வெண்பாவை மேற்கோள் காட்டி ஏழு இசைகளுள் முதலாவது நிற்பது சட்சம் என்று அடியார்க்கு நல்லார் விளக்குகின்றார் (சிலப். 3:26. 'குழலும் என்றது' அடியார்க்.). இவர் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் இவ்வாறே விளக்குகின் றார் (சிலப். 17:(20) அடியார்க்.). குரலும் சட்ஜ மும் ஒன்றே. இன்றைய சட்ஜமம் பண்டைய இளி என்று யாழ் நூலார் கொண்டுள்ளார். இதனை ஞா. தேவநேயப் பாவாணர் , டாக்டர் எஸ்.

ராமநாதன், டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் முதலியோர் மறுத்து எழுதியுள்ளனர். இக்கலைக் களஞ்சியம் இன்றைய சட்ஜமமும் பண்டைய குரலும் ஒன்றே எனக் கொண்ட முழு இசை இலக்கணங்களையும் விளக்குகிறது. (பார்க்க: குரலே இன்றைய சட்ஜ மம்).

பார்க்க: ஆதார சட்ஜம், குரல், சரிகமபதநி.

காண்க: வீ.ப.கா.சுந்தரம், 'தமிழிசை வளம்' மதுரைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு, 1985).

(குறிப்பு : யாழ் நூலார் பழம்பண்ணுக்குரிய இன்றைய ராகம் கண்டு பிடிக்கும்போது இன் றைய 'சட்சம் என்பது பண்டைய இளி' என்னும் அமைப்பு முறையை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு ஆய்ந்து கண்டுபிடித்துள்ளார்).

சண்முகம், தி.க., அவ்வை (26.4.1912-15.2.1972). நாடகத் தவத்திரு அவ்வை தி.க.சண்மு கம் அவர்கள் சங்கரதாசு சுவாமிகளிடம் நாடகக் கலையைப் பயின்று பெரிய மேதை ஆயினர். மேலும் தெ.பொ.கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், மைசூர் கந்தசாமி முதலியார் முதலியோரிடமும் நடிப்புக் கலையில் பயிற்சி பெற்றார். நடித்த நாடகங்கள் 74; ஏற்ற பாத்திரங்கள் 109. 'கப்ப லோட்டிய தமிழன்' என்னும் திரைப்படத்திலும்



'மேனகா' என்னும் திரைப்படத்திலும் நடித்துப் பெரும்புகழ் பெற்றார். 1944இல் ஈரோடில் கூடிய நாடகக் கலை மாநாட்டில் அவ்வையார் வேடம் தாங்கி நடித்த செவ்விய நடிப்புத்திறன் கண்டு சர். ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் 'அவ்வை' என்னும் சிறப்புப் பட்டம் சூட்டிப் பாராட்டினார். தமிழக அரசு 'கலைமாமணி' விருதையும், இந்திய அரசு 'பத்மஸ்ரீ' விருதையும் இவருக்கு வழங்கின. மேலும் இவர் நாடகவேந் தர், நாடகத் தொல்காப்பியர், நடிகர்க்கோ, முத்த மிழ்க் கலாவித்துவ ரத்தினம் என்பன இவர் பெற்ற பட்டங்களுள் சில.

இவர் எழுதிய நூல்கள்: நாடகத் தமிழ், நெஞ்சு மறக்குதில்லையே, எனது நாடக வாழ்க்கை (தமிழக அரசின் பரிசு பெற்றது), தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர் முதலியன.

மிகுந்த குருபக்தி உடையவர். தன் குரு சங்கரதாசு சுவாமிகளுக்கு 1967இல் நூற்றாண்டு விழா மதுரை யில் பெரும் சிறப்பாக எடுத்தார். அப்போது சங்கரதாசு சுவாமிகளைப் பாராட்டிப் பேசியவ ருள் ஒருவர் கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம். சங்கரதாசு சுவாமிகளை இலக்கிய இலக் கணம் பெற்ற பெரும்புலவர் என்றும், மேலை நாட்டு நாடகங்களையும் மொழிபெயர்க்கும் திற மையுடையார் என்றும், பாடல்களில், சொல்லும் இசையும் மலரும் மணமும் போலத் திகழ அமைப்பவர் என்றும் பாராட்டினார். அப்போது தி.க.சண்முகம் இது பற்றிய பெரும் மலர் ஒன்றும் வெளியிட்டார்; இவர் காந்திய நெறி நின்று சாந்தமிகு வாழ்க்கை நடத்தியவர்; சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பெயரில் அறக்கட்டளையை நிறுவியுள்ளார்; மது ரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கரதாசு சுவாமிகள் பெயரில் அறக்கட்டளையை அமைத்துள்ளார். இவர் மகன் கலைவாணன் என்பவர் இசைத்துறை யிலும் நாடகத்துறையிலும் சிறந்து விளங்குகிறார்.

(குறிப்பு : நடிப்போடு நாடக வரலாறு எழுதி வெளியிட்டுப் பெருந்தொண்டு செய்தவர், தி.க. சண்முகம். அழகிய உருவம். அவர் உடலைப் பேணிக் காத்துக் கலைக்கு அளித்தவர்.)

சண்முகம் செட்டியார், ஆர்.கே. (17.10.1892-5.5.1953). இவருடைய தந்தை-கோவை, கந்தசா மிச் செட்டியார்; தாய்-ஸ்ரீரங்கம்மாள். சர்.ஆர்.கே. சண்முகம் செட்டியார் பி.ஏ., பி.எல்., பட்டம் பெற்றவர். கோவை நகர் மன்றத் துணைத்தலை வர்; சென்னைச் சட்டமன்ற உறுப்பினர்; கொச்சி திவான் (1935-41). அண்ணாமலைப் பல்கலைக்க ழக நிறுவனரும் செட்டிநாட்டு அரசருமான ராசா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்கு இனிய ஏற்ற பெருந்துணையாக இருந்து தமிழிசைச் சங்கத்தைச்

சென்னையில் நிறுவ உதவினார் (1942). 1948 முதல் 1953வரை தமிழிசைச் சங்கத்தின் தலைவராக இருந்து சங்கத்தைப் பல துறைகளிலும் வளர்த்துப் பெரிய நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தராய் (1951) இருந்தார். இந்தியாவின் நடுவண் அரசின் முதல் நிதியமைச்சர் (1947-48).



தமிழிசை இயக்கத்திலும் தமிழிசை மன்ற வளர்ச்சியிலும் அரசர் அண்ணாமலைச் செட்டியாருக்கு நாளும் நற்றுணை புரிந்துவந்த தமிழ்ப் பற்றுமை மிக்க பேரறிஞர். இவருடைய பதவிகள் உயருந்தோறும் இவர் காட்டிய தமிழிசைத் தொண்டுகள் உயர்ந்துவந்தன என்று கூறவேண்டும். மேஜர் ஆ.கிருஷ்ணமூர்த்தி செட்டியார் நல்ல தமிழ்ப் பேரறிஞர். அவரிடம் ஆர்.கே.சண்முகம் செட்டியார் முறையாகத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரம் கற்றார். இவர் அரங்கேற்றுகாதை பாடங் கேட்கும்போது தமிழிசையின் ஆழமும் அகலமும் அறிந்து இன்புற முடிந்தது. அவ்வாறு பாடங்கேட்டபோதுதான் தமிழிசை இயக்கம் இவர் மனதில் உருவானது. இவர் சிலப்பதிகாரத்தின் புகார்க் காண்டத்திற்கு உரை எழுதினார். பின்னர் இரு காண்டங்கட்கும் உரை எழுதினார்; ஆனால் பின்னிரண்டும் வெளிவரவில்லை. இவருடைய சிந்தனை ஆற்றலாலும் செயல் திட்டங்களாலும் தமிழிசையை வளர்த்த இப்பெரியார்க்குத் தமிழகம் நன்றிகூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

சத்தக்குழாய் = நாட்டுப்புற ஊதுகுழல். சிற்றூர்களில் ஒருவாறு நாகசுரம் போன்ற ஒரு குழலைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். இதனைச் செவ்வையாக அமையாத குழல் எனலாம். இக்குழல் மலையின மக்களிடத்திலும், நாட்டுப்புறங்களிலுள்ள 'கீழ்க்குலம்' என்று சொல்லப்படுகின்ற மக்களிடத்திலும் பயன்பட்டுவருகிறது. இது மாட்டுக் கொம்புகளால் முன்னர்ச் செய்யப்பட்டது. இப்போது பலா, வேம்பு ஆகிய மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. வாய் வைத்து ஊதும் பக்கத்தில் சிறிய துவாரம் உண்டு, நாகசுரம் போன்று இக்கருவியின் குழாய்ப்பகுதி வரவரப் பெரிதாகவும் வந்து, இறுதியில் இதனுடன் சிரட்டை வடிவில் உள்ள பகுதி இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கிண்ணம் போன்ற பகுதி என்று உரைக்கலாம். இது திறந்த பகுதி. இது ஒலியைப் பெருக்குவதற்குப் பயன்படுகிறது. ஒரு சிறு துண்டுத் தகட்டைச் சின்னஞ்சிறிய குழாயாக்கிய வாய்ப்பகுதியுள் சீவாளியைப் பொருத்துகிறார்கள். இச்சீவாளி பனையோலைக் குருத்தினால் அமைக்கப்படுகிறது. சீவாளியில் வாய் வைத்து ஊதி வாசிக்கிறார்கள். இதற்கு உதட்டுப் பிடிப்பு சிறிது தேவை. இச்சத்தக் குழாயில் ஐந்து துளைகளே இருக்கின்றன. இந்த ஐந்து துளைகளிலேயே ஏழுசுரப் பண்களை வாசிப்பார்கள். இவற்றைக் கைவிரல்களால் மூடியும் திறந்தும் வாசிக்கிறார்கள். சுரங்கள் சுத்தமாக ஒலிக்கா. நீலகிரி இருளர் இதனை, 'பீக்கி' என்றும் முதுவர் 'சுரும்பு' என்றும் கூறுவார்கள். தமிழகப் புலையர், பறையர், சக்கிலியர் முதலியோர் இதனைக் 'கொரல்' என்று கூறுவார்கள். 'கொரல்' என்பது குழல் என்பதன் கொச்சை வடிவம்.

இந்தச் சத்தக்குழாய் எவ்வாறு உருவானது என்று ஒருவாறு யூகிக்கலாம். சிறுவர்கள் ஊதி விளையாடும் இலைக் குழாயில் இருந்து இது அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சத்தக் குழாய் நாகசுரத்தினைத் தோற்றுவித்தது எனக் கருதுகிறேன்.

சதகம் - திருவாசகத்தில். மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருவாசகத்தில் இது ஐந்தாம் பகுதி. இது நூறு பாடல்கள் கொண்டது. சதம் என்னும் வடசொல், நூறு என்னும் பொருள் தருவதாகலின் இப்பகுதி சதகம் எனப்பெயர் பெற்றது. இப்பகுதியில் உள்ள செய்யுட்கள் பத்துப் பத்தாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பகுதிகள் சிவனடியார்க்கு வேண்டிய பண்புகளாகிய மெய்யுணர்தல், அறிவுறுத்தல் முதலிய பண்புகளை விளக்குகின்றன. இனி, சதகத்தின் பகுப்புக்களும் அவற்றிற்குரிய செய்யுள் வகைகளும் :

தலைப்புக்கள்	செய்யுள் வகைகள்
1) மெய்யுணர்தல்	கட்டளைக் கலித்துறை
2) அறிவுறுத்தல்	தரவுக் கொச்சகம்
3) கட்டறுத்தல்	எண்சீர் விருத்தம்
4) ஆன்ம சுத்தி	அறுசீர் விருத்தம்
5) கைம்மாறு கொடுத்தல்	கலிவிருத்தம்
6) அநுபோக சுத்தி	அறுசீர் விருத்தம்
7) காருணியத்து இரங்கல்	அறுசீர் விருத்தம்
8) ஆனந்தத்து அழுந்தல்	எழுசீர் விருத்தம்
9) ஆனந்த பரவசம்	கலிநிலைத்துறை
10) ஆனந்தாதீதம்	எண்சீர் விருத்தம்

இந்தப் பத்துப் பகுதியிலும் உள்ள பாடலடிகள் எழுத்தளவு கொண்ட நாலடிப் பாடல்களாதலால் இவை பண்ணிலும் தாளத்திலும் அமைத்துப் பாடுதற்கு ஏற்றவை. எ-டு:

நாடகத்தால் உன்அடியார் போல்நடித்து நான்நடுவே
வீடகத்தே புகுந்திடுவான் மிகப்பெரிதும் விரைகின்றேன்
ஆடகச்சீர் மணிக்குன்றே இடையறா அன்(பு) உனக்(கு) என்
ஊடகத்தே நின்(று)உருகத் தந்தருள்எம் உடையானே(திருவாச.5:15)

பார்க்க: திருவாசகம், மாணிக்கவாசகர்.

சதாசிவ ப்ரமேந்திரர். இவர் 240 வருடங்களுக்கு முன்னர்க் காவிரி ஆற்றங்கரையில் திருவிசைநல்லூர் என்னும் சிற்றூரில் கல்வி பயின்று பெரும் புகழ் பெற்று விளங்கிய இசைமேதை; நுண்ணறிவுடையவர்; இல்லறத்தில் துன்பங்கள் நேரும் என்று கற்பனை செய்துகொண்டு துறவறம் பூண்டார். இவர் பரசிவேந்திர சுவாமிகளைக் குருவாகக் கொண்டு கல்வி கேள்விகளிலும் தவத்திலும் யோகத்திலும் சிறந்து விளங்கினார். சதாசிவ ப்ரமேந்திரர் இயற்றிய நூல்கள், ப்ரம்ம ஸூத்ரவிருத்தி, யோகஸூத்ர விருத்தி, 12 உபநிஷத்துகளுக்குத் தீபிகை, ஆத்ம வித்யா விலாஸம், ஸித்தாந்த கல்பவல்லி, ஸூதஸம்ஹிதாஸாரம், அத்வைத ரசமஞ்சரி ஆகியவை. இவர் 'பரமஹம்ச' முத்திரையோடு பல அத்துவைத வேதாந்த கீர்த்தனைகள் செய்திருக்கிறார். இவர் அருளிய உருப்படிகள் சங்கீத உலகில் இன்றளவும் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

சதாசிவ ராவ் (மைசூர்). இவர் மகாராஷ்டிர பிராமண குலத்தில் பிறந்தவர். இவர் வாலாஜாப் பேட்டை வெங்கட்ராம பாகவதரின் மாணவர். இவர் மைசூர் சமஸ்தான வித்வானாக இருக்கும் போது பல வர்ணம், கீர்த்தனம், தில்லானா ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகள் இப்பொழுது எல்லா வித்வான்களாலும் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. இவருடைய உருப்படிகள் 'ஸதாசிவ' என்ற முத்திரையடி பெற்று விளங்கும்.

சதி = தாள அளவுச் சொற்கட்டு. நடனங்கள் சதி வகைகளுக்கு ஏற்ப ஆடப்படுகிறது என்கிறார் சம்பந்தப் பெருமானார்.

'நன்மாதர் சதிபட மாநடம் ஆடி'

(சம். 2:96:3)

பார்க்க: கவுத்துவம், சந்தக்குழிப்பு வாய்பாடுகள் தேவாரத்தில், சதியிலார் கதி.

சதிசுரம். இது சுரசதி போன்ற ஓர் அமைப்புடையது; ஆனால் பாடற் சொல் இவற்றில் இடம் பெறா; இவற்றில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுப்புக்கள் இடம்பெறுகின்றன. சரணங்கள் பல்வேறு வகை இசையமைப்புடையவை. சில சதிசுரங்களில் மத்தளச் சொற்களும் இடம்பெறும். தாளப்பின்னல்கள் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

தஞ்சை நால்வராகிய சின்னய்யா, பொன்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோரின் காலத்தில் சதி சுரங்கள் நிறைய இயற்றப்பட்டன. எனவே இவை 19ஆம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்தன எனலாம். சுவாதித் திருநாள் ராகமாலிகை சதிசுரங்களையும் இயற்றியுள்ளார். சில சதிசுரங்களில் ஒரு ஆவர்த்தனத்தில் பாதி சுரங்களாகவும் மறுபாதி சொற்கட்டுகளாகவும் அமைந்துள்ளன. சதிசுரத்தில் ராகச்சாயல் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டப்படுதல் வேண்டும். ஆவர்த்தனத்துக்குள் அடங்கும் தாளக் கட்டுக்கோப்பும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

'ரா ர வேணுகோபாலா' என்ற சாகித்யத்தை 'ஸா ரி காபா தாஸ்நீதா' என்ற பிலகரி ராக சதி சுரத்துக்குப், பின்னால் வந்த ஒருவர் சேர்த்து விட்டதாக பி.சாம்பமூர்த்தி ஐயர் கூறுகிறார்.

சதியிலார் கதி = தாளச் சொற்கட்டில் பொருந்தும் விரைவு நடையின் இயக்கம். 'சதி' என்பது

தாளச் சொற்கட்டு. 'கதி' என்பது தாள எழுத்துக்க ளின் இடைவெளியின் வேகம்.

நடைச்சொல்: தகதின 4/4 = 1 எண்ணிக்கை.

இந்நடைச் சொல்லில் நான்கு குறில் சேர்ந்து (4 $\times \frac{1}{4}$) ஓர் எண்ணிக்கை ஆகியது. இது நாலன் நடை. தகதின என்பது நாலன் நடையில் அமைந்த சதி (சொற்கட்டு). இதனைக் 'கதி'யாக மாற்றும் முறை: இந்த நாலு குறில் பேசும் கால அளவுக் குள் மூன்று குறில்கள் சம அளவாகப் பிரிக்கப் பட்டு ஒலிக்கச் செய்தல்.

1 2 3 4 = $\frac{4}{4}$ = 1 எண்ணிக்கை.

1 2 3 = $\frac{3}{3}$ = 1 எண்ணிக்கை.

'சதியிலார் கதியில் ஒலிசெய்யும் கையில் தமருகம்'
(திருமுறை. 9.கருவூர்த்தேவர்.8:4)

சொல்: சதி + இல் + ஆர் + கதி = சதியிலார் கதி = சதி என்னும் நடையுள் பொருந்திய கதி. பார்க்க: கதி மாற்றம், திருத்தாளச் சதி
(குறிப்பு: கதியின் இயக்கம் ஒன்றன் காலக்கதி, இரண்டன் காலக்கதி, மூன்றன் காலக்கதி எனப்ப டும். இவற்றை முறையே முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை என்பர்).

சதிர் = தாளச் சொற்கட்டுக்கு ஏற்ப ஆடும் நடனம். இச்சொல்லின் வேர்சொல்லமைப்பைத் திருஞானசம்பந்தர் பாடலினின்றும் அறியலாகும்:

விதிவழி மறையவர் மிழலை யுளீர்நடம்
சதிவழிவருவதோர் சதிரே
சதிவழி வருவதோர் சதிருடை யீருமை
அதிகுணர் புகழ்வது மழகே (சம். 3:98:2)

'சதி' என்பது முழவுச் சொற்கட்டு. எ-டு: 'தாதீ தகதின தோம்.' இவைபோன்ற சதிகளுக்கு ஆடப் படுவது சதிர். சம்பந்தப் பெருமானார் 'சதிவழி வருவதோர் சதிர்' என்று கூறுவது - சதிர் என்ற சொல்லை விளக்குவதுபோல உள்ளது. சதி + இர் = சதிர் என்றாயது எனலாம்.

பரத நாட்டியத்திற்கு ஆறாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே சதிராட்டம் என்னும் பெயர் இருந்தது. இது சொற்கட்டுகளாகிய சதிக்கு ஆடுவதால் இப்பெய ராயிற்று என்று ஞானசம்பந்தர் மேற்கண்ட பாட லில் விளக்குவது கூறப்பட்டது. பிங்கல நிகண்டு (1466) 'சதிரும் சீரும் தாள ஓர்த்து' என்று கூறுவதினின்றும் சதிர் என்ற சொல் தாளக்கடி னைக் குறிக்கின்றது. மேலும் பிங்கல நிகண்டு (1467) 'அதினின் நடிக்கும் நடம் நாடகமாம்' என்ற சூத்திரம் சதிர்களை வைத்து நடம் ஆடி யதை விளக்குகிறது. மேலும் சதிராட்டம் நாடகத் தில் இடம் பெற்றமையையும் இச்சூத்திரம் விளக் குகிறது. 'நட்டம், நடம்' என்பன தாள முழக் குக்கு ஆடப்படும் ஆட்டங்கள்.

சதி வழி வருவதோர் சதிர். தாளச் சொற்கட்டு எவ்வாறு அமைந்துள்ளதோ அவ்வாறே பாடற் சொல்லுடன் நடனம் அமைதல் வேண்டும். இதனைச் 'சதி வழி வருவது' எனலாம். எ-டு :

சதிச் சொல் :
தத், தகிட தத்,தகிட தத், தகிட தத்,த
பாடற் சொல் :
கட்டுவட மெட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை நந்தி
(சம். 2:32:3)
'சதிவழி வருவதோர் சதிர் உடையீர்'
(சம் 3:98:2)

(குறிப்பு: தேவாரச் சதிகள் திருப்புகழுக்கு வழி கோலின. ஒரு சொல்லையோ ஒரு தொடரையோ அடுக்கிச் சொல்லும்போது சந்தம் தோன்றுகிறது. அடுக்கிய சொல்லோடு தாளமும் தோன்றுகிறது. சதிகள் என்பன இலயத்தோடும் ஓசையோடும் இயைந்தவை. தாளக்காலக் கணக்குடையவை. இலயம் என்பது தாளக் காலக் கணக்கோடு அமைந்தவை. எ-டு:
கூடிய இலயம் சதி பிழை யாமை ஆடிய
(சுந்.7:69:2)

சதுச்சுரலகு - நாலன் அலகு (சதுஸ்ரலகு). இது, ஒரு தட்டும், மூன்று விரல் எண்ணிக்கையும் கொண்டு ஆகமொத்தம் நாலு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது. இந்த நான்கு எண்ணிக்கைகள் நாலன் சொல் நடையில் அமையலாம் அல்லது மூன்றன், ஐந்தன், ஏழன் சொல் நடையில் அமையலாம். சதுஸ்ரலகு தாளமானது ஓர் ஏக தாளம் ஆகும். 'சதுஸ்ர நடை ஏக தாளம்,' 'திஸ்ர நடை ஏகதாளம்' முதலிய வகையில் பெயர்கள் குறிப்பி டும் மரபுண்டு.

சதுஸ்ர சாதி ஏகதாளம் = நாலன் நடை ஒற்றைத் தாளம்.

1	2	3	4	= 4 எண்
தகதின	தகதின	தகதின	தகதோம்	= நாலன் நடை

(2) திஸ்ரசாதி ஏகதாளம் = மூன்றன் நடை ஒற்றைதாளம்

1	2	3	4	= 4 எண்
தகிட	தகிட	தகிட	ததிம்	= மூன்றன் நடை

(3)கண்ட சாதி ஏகதாளம் = ஐந்தன் நடை ஒற்றைத்தாளம்.

1	2	3	4	= 4எண்
தகததிகிட	தகததிகிட	தகததிகிட	தகததீம்	= ஐந்தன் நடை.

சதுர்தண்டி பிரகாசிகை. பார்க்க : மேள கர்த்தா ராகங்கள், வேங்கடமகி.

சதுரச்சிரம் = நாலன் சொல். நான்கு குறில் எழுத்துக்களால் ஆகியது சதுச்சிரம். இதனை நாலன் சொல்நடை எனல் வேண்டும். தொல்காப்பியம்,

> ஓரள வுடைய குற்றெழுத் தென்ப
> ஈரள வுடைய நெட்டெழுத் தென்ப
> (தொல்.நூன்மரபு)

என்றதனால் குறில் நெடில் எழுத்துக்கள் ஒலிக்கும் அளவுகளை இச்சூத்திரங்கள் குறித்துக் காட்டுகின்றன. ஒரு தாள எண்ணிக்கைக்குள் 'தகதின' என்னும் முழவு எழுத்துக்கள் 4 ஒலித்தாலோ, 'சரிகம' என்னும் 4 சுர எழுத்துக்கள் ஒலித்தாலோ ஒரு எழுத்து கால் எண்ணிக்கை பெறும் (4 x 1/4 = 1). எனவே இது ஒரு எண்ணிக்கை ஆகும். இரண்டு குறில்கள் ஒலிக்கும் நேரம் ஒரு நெடில் ஒலிக்கும் நேரமாகும்.

நாலன்சொல்வகைகள்: தகதின-தாங்கிட-ததீம்த-தாதீ-தகதோம்-,தகிட-, கிட-, தீம்த முதலியன. இவற்றிற்குரிய சுர அமைப்புக்கள் உண்டு, இவற்றிற்குரிய பாடற்சொல்கள் உண்டு.

சதுரப்பாலை. பார்க்க : ஆயப்பாலை

சந்தக் குழிப்பு வாய்பாட்டுச் சொல் வளர்ச்சி. தென்ன எனும் சொல் தென என்று ஆகும். இனி இது வல்லோசை, மெல்லோசை, இடையோசைகள் பெற்றும் நீண்டும் குறுகியும் பல்வேறு சொல்களாக ஒன்றினின்றொன்று கிளைத்தன.

தென்ன - தென - தெனா - தென்னா
தென - தன - தன்ன, தன்னர் - தனா
தன்ன - தய்ய - தைய - (இடையோசை பெற்று);
தன்ன - தர்ர - தர்ரன - தர்ரி - தரித்த (இடையோசை பெற்று);
தன்ன - தந்த - தாந்த (மெல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தங்க - தாங்கு (மெல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தத்த - தாத்த (வல்லோசை பெற்று);
தன்ன - தக்க - தக்,கி (வல்லோசை பெற்று).
இவற்றை ஒன்றோடு ஒன்று உறழப் பலப்பல சொல்கள் தோன்றும். 'த' என்பது து,தி,தொ, தொம் ஆகும்.

> மகரத்தின் ....
> தென்ன தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
> மன்னாஇச் சொல்லின் வகை
> *(சிலப். 3:26. அடியார்க். ஆளத்தி என்னும் பகுதி)*

> மன்னு மளிகண் ... ...
> முன்ன மோசை பலவாகி
> முழுதும் வேறாய் மிடறொன்றாய்த்
> தென்ன வென்னு மிசைவளர்த்துப்
> பண்ணா மாறு தேன்போல
> *(சிலப். 8:39-41.அரும்.)*

சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகள் - தேவாரத்தில்.
தென்ன, தெத்த முதலிய சந்த வாய்பாடுகள் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.தென்ன என்னும் வாய்பாட்டுச் சொல், வேறு சொற்களையும் உண்டாக்கின.

'தென்னென வண்டினங்கள் செறியார் பொழில்' (சம்.1:106:10)
'தென்னவென்று வரிவண்டிசை செய்திரு வாஞ்சியம்' (சம்.2:7:1)
'தென்னென இசைமுரல் சரிதையர்' (சம்.3:85:6)
'தென்னாத் தெனாத் தெத்தெனா' (சுந்.7:2:6)
'தந்தத் திந்தத் தடமென் றருவித்திரள் பாய்ந்து' (சம்.2:5:4)
'தெத்தே என முரல' (சம்.2:72:5)
'தெத்தென இசைமுரல் சரிதையர்' (சம்.3:85:3)
'தேத்தெத்தா என்னக் கேட்டார்' (நாவுக்.4:32:10)

சந்தக் குழிப்பு வாய்பாடுகளுக்குக் கால அளவு. முதல் நடையில் 4/4 எனும் முறையில் அளவுச் சொற்கட்டுகள்

4/4 }- - தனதன — - ஓரளவு
தானா —
3/4 }- -தனன — - முக்காலளவு
தான —
தனா —
2/4 }- - தன -- தா அரையளவு
1/4 }- -த -- ன— - காலளவு

பார்க்க : இசையெழுத்தியல்

(குறிப்பு : தா தா தனன — ததா தனன — தா, தா, தனன — இவை எல்லாம் வேறு வேறு அளவுடன் ஒலிக்கப்படுகின்றன. கடினமான சந்த வாய்பாடுகளை எழுதும்போது, காலக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தினால் மட்டுமே, சந்தங்களின் அளவு கண்டுபிடிக்க இயலும் கற்பிக்க இயலும்.)

சந்தச்சொல்கள் பலவகை ஓசையில் -திருப்புகழில். வல்லோசை, மெல்லோசைச் சந்தத் தொடர்கள் அருணகிரியார் பாடல்களில் உள்ளன. எ-டு :

குக்குக்குகு குக்குக் குகுகுகு'
(திருப் பு.6.முத்தைத்தரு...)
தொக்குத்தொகு தொக்குத் தொகுதொகு'
(திருப் பு.6.முத்தைத்தரு...)
கஞ்ச சஞ்சக ணஞ்சக டுண்டுடு
டுண்டு மிண்டிமி டண்டம டுண்டுடு
தந்த னந்தன திந்திமிசங்குகள்
பொங்குதாரை
(திருப் பு.59.மஞ்செனுங்...)
உண்டுங்கண் டுஞ்சில கூளிகள்
டிண்டிண்டென் றுங்குதி போட
(திருப் பு.67.வஞ்சங்கொண்...)
'கிண் கிணி கிணின் கிணின் கிணினென'
(திருப் பு.21.அந்தகன்...)
'திதித்திதிந் தித்தித் தித்தி'
(திருப் பு.17.பதித்தசெஞ்...)

திதிதி தததநந் திந்தித் தந்தட்
டிடிடி டடடடண் டிண்டிட் டண்டத்
தெனன தனதனந் தெந்தத் தந்தத்
தெனனானா (திருப் பு.54.பதும...)
'தந்தந்தன தந்திந்திமி'
(திருப் பு.811.எந்தன்சட....)
'தந்தன தனந்தனந் தனவென'
(திருப் பு.21.அந்தகன்...)
'திந்திதிமி தோதி தீதித் தீதீ'
(திருப் பு.97.முந்துதமிழ்...)

இவ்வாறு தாளத்திற்கும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கும் ஏற்றவாறு சந்தங்களின் ஓசை துள்ளி ஓடுகின்றன.

சந்தத்தின் அடியாகத் தேவாரம் பெயர்பெறுதல்

'சந்தமின் தமிழ்கள்' (சம்.1:114:11)
'சந்தமாச் சொன்னதமிழ்' (சம்.2:9:11)
சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்
பந்தன் சொற்பாடி யாடக் கெடும் பாவமே
(சம்.2:13:11)
'ஞானசம்பந்தன் நற்ற மிழ்மாலை' (சம்.2:108:11)
'சந்துலாம் தமிழ்மாலை' (சம்.2:109:11)
'சந்தமாலைத் தமிழ்' (சம்.2:121:11)
'சந்த மெல்லாம் அடிசாத்தவல்ல மறைஞானசம்
பந்தன் செந்தமிழ்' (சம்.3:8:11)
'சந்தமார் தமிழ்கேட்ட மெய்ஞானசம்
பந்தன் சொற்பகரும் பழிநீங்கவே' (சம்.3:47:11)
'சந்தமினி துகந்தேத்துவான்' (சம்.3:49:11)

சந்தப்பாடல்களுக்குத் தாளம் அமைத்தல்

பார்க்க : அருணகிரியார்

சந்தபேதம் = சந்தங்களின் வேறுபாடு. காலில் தண்டையானது சந்தபேத ஒலிகளுடன் ஒலித்திடுகின்றது என்று அருணகிரியார் போற்றுகின்றார்.

'இசைத்திடும் சந்தபேதம் ஒலித்திடும் தண்டை'
(திருப் பு.1)

சந்தபேதங்கள் இரண்டுவகையில் அமைகின்றன: ஒன்று குறில்நெடில் எழுத்தளவுகளால்; இரண்டு வலி, மெலி, இடை ஓசைகளால். சந்தங்கள் யாவும் தாளக்காலக் கணக்குக்கு உட்பட்டவை. தொல்காப்பியர் காலத்திற்குச் சில நூற்றாண்டுக ளுக்கும் முன்னர்த்தொட்டுச் சந்தங்கள் இலக்கண அமைப்பின் வகையும் வளமும் வனப்பும் பெற்று விளங்குகின்றன. சந்தவகை வாய்பாட்டுச் சொற்க ளுக்கு, ஆதிமூலச் சொல்லாகத் 'தென்னா தெனா' என்பதைக் கொள்ளலாம்.

'தென்னா தெனா' வென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி மன்னாஇச் சொல்லின் வகை - (சிலப். 3:26. ஆளத்தியாமாறு. அடியார்க். மேற்.)

சந்தப் பாடல்களைப் பாடியோர்களுள் குறிப்பி டத்தக்கவர்கள் சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், அருண கிரியார். திருஞானசம்பந்தர் தம்மைச் 'சந்தமே பாடவல்லவர்' என்று பதிகத்தின் கடைக்காப்பில் குறிப்பிடுகின்றார்; கடைக்காப்புச் செய்யுள்.

அந்தண்பூங் கச்சி யேகம்பனை அம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழியூரன் கலிக்கோவை யால்
சந்தமே பாடவல்ல தமிழ்ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடியாடக் கெடும் பாவமே
(சம்.2:12:11)

'வண்ண மூன்றுந் தமிழிற் றெரிந் திசைபாடுவார்'
(சம்.2:75:11)

'சந்தநிரை தண்டமிழ் தெரிந்துணரு
ஞானசம்பந்தன் (சம்.3:77:11)

மந்தம் முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலா ரூரன்
சந்தம் இசையொடும் வல்லார் தாம்புகழ் எய்துவர்
தாமே (சுந்.7.73:11)

சந்த விருத்தப் பாடல்களைத் திருமழிசை ஆழ் வார்களும் சிறப்பாக அமைத்துள்ளார்.

சந்தம். 'சந்தம்' என்பது தமிழ்ச்சொல்; சந்திக் கும் தன்மை எனப் பொருள்படுவது. சுந்தங்களில் ஓசை அலைபோல மீண்டும் மீண்டும் சந்திப்பத னால் இதற்கு 'சந்தம்' என்று பெயர். சந்திப்பது சந்து. சந்து+அம் = சந்தம். (ஒ.நோ: சந்து/ < சந்தை, சந்தி, சந்திப்பு, சந்தித்தாள்.)

தொல்காப்பியர் சந்தத்தை வண்ணம் என்று குறிக் கின்றார். 34 வகையான செய்யுள் உறுப்புக்களில் வண்ணம் என்பது ஒன்று என செய்யுளியலை நிறுத்து அமைக்கின்றார். இவர் வண்ணம் என்று கூறும்பொழுது ஓசையின் நிறம் (tonal colour) எனப் பொருள்படுகிறது. குறுஞ்சீர் வண்ணம் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்னும் இரண்டும் எழுத்த ளவின் குறுமை நெடுமை பற்றியன. வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் இடையோசை வண்ணம் என்பன ஓசையின் தன்மை பற்றியவை. தமிழ் இசைச் சந்தங்கள் எழுத்தளவு கொண் டவை. ஈரெழுத்து அளவுச் சொற்கள் : தா -தத், -தா -தந், -தை, -தன், -தான். மூவெழுத்து அலகுச் சொற்கள் (திசுரச் சொற்கள்) : தத், த-ததா- -தந், த -தந்தா -தன், ன -தன்னா- தத்தா -தந்தா-தன்னா- -தனா, இனி, தைய்யா -தையா, தனத்,த- தினத்,த- தினந், த-தனதன-தானா-தானன என்பன நாலன் அலகுச் சொற்களாகும். இவ்வாறே பிறவும் காண்க. மூன்றன் எழுத்தளவும் நான்கன் எழுத்தள வும் தென்னக இசையின் அடிப்படை ஆகும். இக் கால்புள்ளி கால் எண்ணிக்கை பெறுவது ஞானசம்பந்தரை அருணகிரிநாதர் தமக்குச் சந்தப் பாடல்களை அமைக்க வழிகாட்டியவர் எனப் பாடலில் போற்றியுள்ளார்.

பார்க்க : அச்சாளத்தி அருணகிரிநாதர், ஞானசம் பந்தர்

சந்தமார் சிந்துக் கவிதைகள். மதுரை மாவட் டம் உத்தமபாளையம் வட்டத்தைச் சேர்ந்த அனு மந்தன்பட்டிப் புலவர் கோ.ச.அந்தோணிமுத்துப் பிள்ளை (1863-1929) அவர்களால் இயற்றப்பட் டது இந்நூல். இந்நூல் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் புலவர் பாடிய கவிதைகளின் தொகுப்பாகும். இதில் இரட்சணியச் சிந்து, பிளேக் சிந்து, நொண் டிச்சிந்து, கம்பம் தாத்தப்பன் குளச்சிந்து, சல்லிக் கட்டுச் சிந்து, சரம கவிகள், கீர்த்தனைப் பாடல் கள் ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.

அந்தோணிமுத்துப் பிள்ளை மதுரகவி சீனிவாசய் யங்கார் என்பவரைத் தம் ஆசானாகக் கொண்டு, பல தமிழ் நூல்களை ஆராய்ந்தும், கவிகள் இயற்றியும் தமிழ்த் தொண்டு புரிந்தும் வந்தார். இவரியற்றிய திருஇரட்சணியச் சிந்தில், சென்னிக் குளம் அண்ணாமலை ரெட்டியார் இயற்றிய காவடிச் சிந்தின் பலப்பல மெட்டுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவருடைய பாடல்களிலுள்ள எதுகை, மோனை, கற்பனை நயங்கள் பாராட்டிற் குரியன. திரிபு விருத்தங்கள் பாடுவதிலும் இவர் வல்லவர். கம்பம் ஆங்கூர் நயினார் ராவுத்தர் மீது பாடிய சரமகவிகளில் அறுசீர் விருத்தங்கள் என்ற பகுதி இவ்வகையில் பாடப்பெற்றவை.

கவிபாடச் சொன்னவுடனேயே விரைந்து அழகாக அவ்விடத்திலேயே கவிபாடிக் கேட்போர் உள்ளங்களை மகிழ்வித்ததால் இவருக்கு 'ஆசுகவி', 'மதுரகவி' என்னும் சிறப்புப் பெயர்களும் ஏற்பட்டன. இவருடைய ஆசான் மதுரகவி சீனிவாசய்யங்கார் இவரது கவித்திறமையைப் பாராட்டி இவரைப் பற்றிப் பாடிய வெண்பா:

கற்கண்டுந் தேனுங் கனியுங் கடலமுதுஞ்
சர்க்கரையுஞ் சேர்ந்துண்ட தன்மையென-
மிக்கநிதம்
பாடிடவே தித்திக்கும் பாவலனந் தோணிமுத்து
பாடுகின்ற சிந்தெல்லாம் பார்

மாறனலங்காரத்திலுள்ள 'ரதபந்தனம்', 'நாகபந்தனம்' முதலிய சித்திரக்கவிகள் என்னும் இறைக்கவிகள் போன்ற பாடல்களை இயற்றியிருக்கிறார். திருஇரட்சணியச் சிந்திலுள்ள சில பாடல்களின் கவிநயம் கற்றோர்களால் பெரிதும் பாராட்டற்குரியது. அச்சிந்தில் மாதாவின் சீரிய பண்புகளைக் கூறுங்கால் புலவரின் இன்னிசை ததும்பும் மெல்லிசைச் சந்தங்களும் கவிநயமும் மிளிர்வதைக் காணலாம். அவை செவிக்கு அமுதாய் இன்பம் பயப்பன. எ-டு :

அமைபொற் கிரணவிம்ப மகுடத் தரசர்தங்கள்
அருமைப் புதல்வியென்று வந்தவள்-எனக்
கமிர்தத் தமிழையின்று தந்தவள்-திகழ்
ஆதமோடுல கானதேமுதல் யாவுமாகுமுன் னாதி
காலையில்
அமலக் கடவுள்சிந்தை நின்றவள்-பினர்
அவனைக் கருவமைந்து கொண்டவள்.

பிளேக் நோய் வந்தால் மக்கள் ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுவர். அந்த அவலநிலையைப் புலவர் 'பிளேக் சிந்தில்' பாடுகிறார்:

காட்டு நாய்நரிகளும் ஊரில் புகுந்தது
கழுதைப் புலிகளும் தெருவில் திரிந்தது
வீட்டுக்குப் போகச் சனங்கள் பயந்தது
மிக்கவே ஊரெல்லாம் நாற்றம் விளைந்தது
வீடுங்காடாச்சு-அய்யகோ
காடும் வீடாச்சு.

சரமகவிகள் என்னும் தலைப்பில் ஆங்கூர் நயினார் இறந்ததையெண்ணிப் புலவர் கண்ணீர் சொரியப் பாடியுள்ளார்.

குலத்தாலுந் தவத்தாலும் குணத்தாலும்
கற்பகநேர் கொடையி- னாலும்
தலத்தாலும் வரத்தாலும் சனத்தாலும்
அழியாத தனத்தி - னாலும்
நலத்தாலும் தரத்தாலும் நடையாலும்
உடையாலும் ஞானத் - தாலும்
பலத்தாலும் புகழ்படைத்த முதலாளி
நீயெங்கே பறந் திட்டாயோ.

இப்பாடல் அந்தோணிமுத்துப் பாவலரின் கவிதை ஆற்றலுக்கோர் சான்றாக விளங்குகிறது. சிந்து பாடுவதில் மிகச்சிறந்து விளங்கியவர் அந்தோணிமுத்துப் பாவலர்.

சந்தவிசை வல்லுநர் ஞானசம்பந்தர். தெனா, தென்ன முதலிய சந்தக்குழி வாய்பாடுகளால் ஆனவை தேவாரப் பாடல்கள். சந்தமிகு மாலை, சந்தமாச் சொன்ன செந்தமிழ், சந்தமாமறை எனத் தேவாரப் பாடல்கள் போற்றப்பட்டுள்ளன.

.. .. .. ஞானசம்பந்தன்சொல்
வண்ணம் மூன்றும் தமிழில் தெரிந்து
இசைபாடுவார் (சம்.2:75:11)
'சந்தமிகு தண்டமிழ் மாலைகள் கொண்டடி வீழ
வல்லார் தடுமாற்றிலரே' (சுந்.7:4:10)
மந்தம் முழவம் இயம்பும் வளவயல் நாவலா ரூரன்
சந்தம் இசையொடும் வல்லார் தாம்புகழ் எய்துவர்
தாமே (சுந்.7:73:11)
அந்தண்பூங் கச்சி ஏகம்பனை அம்மானைக்
கந்தண்பூங் காழி யூரன்கலிக் கோவையால்
சந்தமே பாட வல்ல தமிழ் ஞானசம்
பந்தன்சொற் பாடி யாடக்கெடும் பாவமே
(சம்.2:12:11)
சந்தமாச் சொன்ன செந்தமிழ் வல்லவர் வானிடை
வெந்த நீறணி யும்பெரு மானடி மேவரே
(சம்.2:8:11)
சந்த மாமறை தந்தவர் கழலிணை தாழ்ந்தே
அந்தம் இல்லவர் வண்ணமரம் அழல்வண்ணம்
என்று
சிந்தை இன்புறப் பாடினார் செழுந்தமிழ்ப் பதிகம்
(பெரிய பு.சம்.372)
'சந்த முத்தமிழ் விரகராம் சண்பையர் தலைவர்'
(பெரிய பு.சம்.507)
போற்றிச் சடையார் புனலுடையான் என்றெடுத்துச்
சாற்றிப் பதிகத் தமிழ்மாலைச் சந்தவிசை
(பெரிய பு.சம்.544)

சந்த விருத்தப் பாடல்கள்
- திருமழிசை ஆழ்வார் பாடியன.
திருமழிசை ஆழ்வாரின் பாடல்கள் சந்த விருத்தப் பாடல்கள். சந்த விருத்தங்கள் மிக்கு இனிய ஓசையுடையன; தாளக் கட்டமைப்புச் செறிவுடையன. எ-டு:

ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அல்ல வற்று ளாயு மாய்
ஐந்தும் மூன்றும் ஒன்றும் ஆகி நின்ற ஆதி தேவனே!
ஐந்தும் ஐந்தும் ஐந்தும் ஆகி அந்த ரத்த ணைந்துநின்று
ஐந்தும் ஐந்தும் ஆய நின்னை யாவர் காண வல்லரே!

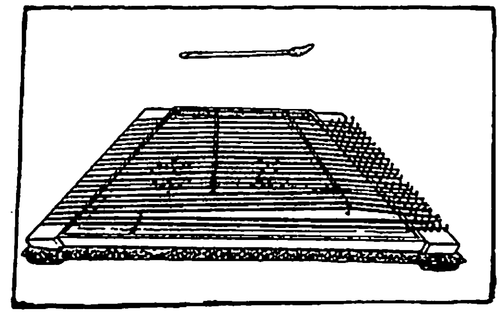
(திவ்.754)

இப்பாடல் 'தந்த தந்த' என்னும் சந்த வாய்பாட்டில் அமைக்கப்பட்டு மூன்றன் நடை போடுகிறது.

சந்திர வளையம். இஃதோர் தோற்கருவி. சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப்.3: 27.தாழ்குரல் தண்ணுமை என்ற பகுதி) தந்துள்ள சுமார் முப்பது பறை வகைகளைக் குறிப்பிடும் பழம் மேற்கோள் பாடலில் சந்திர வளையம் ஒன்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அதனால் இதனை ஒருவகைப் பறை என்று கொள்ளலாம். சந்திரனைப் போன்ற வடிவம் பெற்றிருந்தமையால் இது காரணப் பெயர் பெற்றது. இதனை நெற்றிக்கு மேல் துருத்திக் கொண்டிருக்குமாறு கட்டிக்கொண்டு குச்சியால் தட்டி வாசிப்பர்.

சந்தூர். இது உலோகக் கம்பிகளையுடைய கருவி. செவ்வகமாக ஒரு பக்கம் அகன்றும் மறுபக்கம் குறுகியும் அமைந்த மரப்பலகையில் இக்கம்பிகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். மரப்பலகையானது உள்ளீடற்று ஒலிப்பெட்டியாக விளங்குகிறது. ஐரோப்பாவின் கருவியான இது மத்திய கிழக்குப் பகுதிகளில் வழங்கப்பட்டு வந்த டல்சிமர் (dulcimer) என்னும் வகையைச் சார்ந்தது. இதில் 12 முதல் 18 வரையிலான உலோகக் கம்பிகள் இரு வரிசைகளாக நகரக்கூடிய இணைப்புக்களில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இரு பக்கங்களிலும் உள்ள இக்கம்பிகளை மெல்லிய மரச் சுத்தியல் களால் (Wooden hammers) தட்டி வாசிப்பார்கள்.

டல்சிமர் வகைக் கருவிகள் கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டில் பெர்சியாவில் தோன்றியது. பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் பால்கன், சுபெயின் நாடுகளிலும், 15ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவிலும், பின்னர் 19ஆம் நூற்றாண்டில் தூரக்கிழக்கு நாடுகளிலும் இக்கருவி வழக்கிற்கு வந்தது.



ஐரோப்பாவின் பெரும் பகுதிகளில் சந்தூர் நாட்டுப்புற இசைப் பாடல்களை இசைப்பதற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகிறது. வடஇந்தியாவில் செவ்விய (Classical) இந்துஸ்தானி இசையை இசைக்க சந்தூர் எனப்படும் இக்கருவி தற்போது வழக்கில் உள்ளது.

சப்தசாகர சூளாதி பிரபந்தம். இது சகாஜி மகாராசாவினால் எழுதப்பட்ட ராகதாளமாலிகை நூல். கௌளாந்த ராகங்கள் ஏழும், ஏழு தாளங்களும் இந்த ராகதாள மாலிகையில் இடம்பெறுகின்றன.

ராகம்	தாளம்
1) நாராயணகௌளை	துருவ தாளம்
2) கன்னடகௌளை	மட்ய தாளம்
3) மாளவகௌளை	ரூபக தாளம்
4) ரீதிகௌளை	ஜம்பை தாளம்
5) பூர்வகௌளை	திரிபுடை தாளம்
6) சாயாகௌளை	அட தாளம்
7) கேதாரகௌளை	ஏக தாளம்

பார்க்க : சூளாதி.
காண்க : பி.சாம்பமூர்த்தி, 'சௌத் இண்டியன் மியூசிக் புக்'-2, 1988.

சப்தம். சதிக் கோர்வைகள் ஒலிப்புடைச் சொற்கட்டுக்கள், ஓசைச் சொற்கட்டுகள் ஆடலுக்கு முதலிலும், இடையிலும் இறுதியிலும் இடம் பெற்று வரப்பெற்றுள்ள ஒருவகை இசைவடிவம். சப்தங்கள், தெய்வங்கள் மீதும் வள்ளல்கள் மீதும் இயற்றப்படுகின்றன. தஞ்சை மராட்டிய ஆட்சியில் பெரும்பாலான சப்தங்கள் தெலுங்கில்

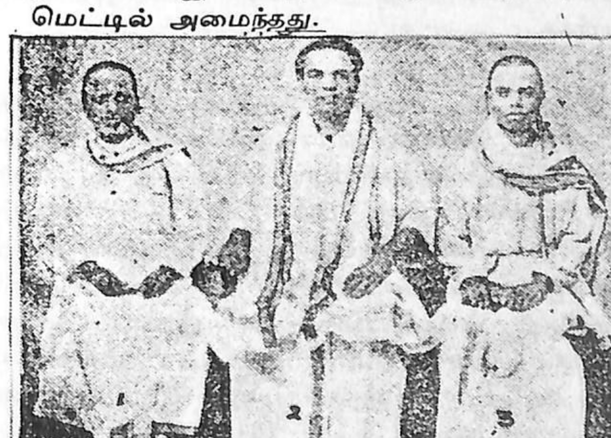
இயற்றப்பட்டன. சரஸ்வதி மகால் வெளியீடாகிய - 220 (1985) 'சப்தம் அல்லது தாளச் சொற்கட்டு' என்னும் நூல் சப்த இலக்கணங்களை விளக்குவதற் காக எழுதப்பட்டது. இந்நூலிலுள்ள தாளச் சொற் கட்டுகளை பரதம் காசி நாதகவி மன்னன், சகசி, பரதம் நாரண கவி ஆகிய மூவரும் இணைந்து இயற்றியுள்ளனர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் இரண்டாம் சரபோஜி மன்னர் காலத்தில் (1798-1832) சப்தம் ஒரு உச்சநிலையை அடைந்தது. சப்தத்தை சலாம்தரு என்ற பெயரினாலும் குறித்தார்கள். சலாம்தரு என் பது வழிபட ஆடும் கீர்த்தனை என்று பொருள்படு வது. சப்தத்தில் தவளையின் நடை (மண்டூக சப்தம்), வண்டின் நடை (பிரமரகீட சப்தம்), குயிலின் நடை (தித்திரிப்பட்சி சப்தம்) முதலிய தாளநடைகளில் ஒலிகளை அமைப்பார்கள். இந்த நடைகளை மூன்று காலங்களிலும் உரிய சுவரஜதிக ளையும், சொற்கட்டுகளையும் இசைத்துக் காட்டி னார்கள். சப்தங்களில் பாடலின் சொல் மிகமிகச் சுருக்கமாக இருக்கும். சுரமும் சதிச் சொற்கட்டுக ளும் மாறிமாறி வரும். இதில் சில சொற்கட்டுகள் கேட்பதற்கு இனிமையாக இருக்கும். எ-டு : திந்தத் நாம் - தி நாம் -தித்தாநாம் - தனேகு தகதித் தாம் - தச்சணகிட தகசணகிட - சணு சணு தனதக -திமிதிமி தகசண -தத்தரிகுடு - தகதரிகுடு - தரித்த கனம் தக - டிரிங்கு தக.

சொற்கட்டுகளில் தீர்மானம், கோர்வைகள், குறைப்பு முறை, நிறைப்பு முறை முதலியவை இடம்பெறும். சொற்கட்டுகளைச் சொல்லும்போது சுருதியோடு இணைத்துக் கூறுதல் வேண்டும். அருணகிரிநாதர் தம் திருப்புகழில் பல சரணங்களா கவே சொற்கட்டுக்களை அமைத்துள்ளார். சொற்கட் டுக்களை வாய்த்தாள வாச்சியம்' என்றும் குறிப்பிட் டார்கள். ஞானசம்பந்தரும் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டி லேயே தாளச் சொற்கட்டுகளை அமைத்துக் காட்டி யிருக்கிறார். எ-டு : தந்த திந்தத் தட-மென்றருவித் திரள் பாய்ந் தோடும்' என்னும் தேவார அடியில் ஆறுகளின் ஒலியை வைத்து அமைத்துள்ளார். (2:5:4)

ஒலிப்புடைச் சொற்கட்டுக்களை வைத்து அமைக்கப் பட்ட இசையுருவம் தாளத்திற்கும் சுரக் கோப்புக்க ளுக்கும் சிறப்பிடம் தந்துள்ளன. இவை நடனத்திற் குரிய இசை வடிவங்கள்.

'பாடல், சதிச்சொல், சுரசதி, சதிச்சுரம், சதியுடன் தீர்மானம்' இவ்வொழுங்குடன் சப்தம் எனும் வடி வம் விளங்கும்.

சம்பந்தமூர்த்தி, டி.ஏ. இவர் வேலூர் திருநாவு டையார் டி.எம்.அபாதுரை ஆச்சாரியார் அவர்களு டைய மகன். இசைப் பேராசிரியர் என அழைக் கப் பெற்றார். 'தாள ஏரி' என்னும் நூலை 1974-இல் வெளியிட்டு, தமிழிசைக்கென அவத ரித்த மேதை தமிழிசைப் பூபதி மதுரை மாரியப்ப சுவாமி அவர்கட்கு இந்நூலை சமர்ப்பிக்கிறேன் என்று இந்நூல் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் மிருதங்க மேதை கும்பகோணம் அழக நம்பிப் பிள்ளை, மிருதங்கம் கஞ்சிரா மேதை புதுக்கோட்டை தக்ஷிணாமூர்த்தி ஆகியோருடைய நிழற்படங்கள் உள்ளன. இவர் நகைச்சுவைபடப் பேசுபவர். தாளக்கணக்குகளில் சிறந்தவர். நாகசுர மாமேதை திருவாவடுதுறை டி.என்.ராஜரத்தினம் பிள்ளை அவர்கள் ''ஆச்சாரியார் அவர்கள் சங்கீ தத்தில், யாரும் குற்றம் குறைகள் கூறவும் முடி யாது; காணவும் முடியாது'' என்று போற்றியுள் ளார். டி.என்.ராஜரத்தினம் பிள்ளை ஒருமுறை சம்பந்த மூர்த்தி அபூர்வ ராகங்களைப் பாடிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். அப் போது கரகரப்பிரியா ராகத்திலே ஆரோகணத்தில் சம்பூர்ணமாகவும், அவரோகணத்தில் மூன்று சுரங் கள் வரும்வகையில் ஒரு மெட்டு அமைத்துத் தருவீரா என்று கேட்டார். அதன்படியே சரிகமபத நிச்-ச்பமச அமைத்துக் கொடுத்தார். அப்பாடல் 'சேமக்கோம' என்பது. 'கொஞ்சும் சலங்கை' என்னும் திரைப்படத்தில் மிகவும் புகழ்பெற்ற 'சிங்காரவேலனே' என்னும் பாடல் வெளிவந்துள் ளது. இப்பாடல் 'இசைவாரிதி' என்னும் இசை நூலில் 1956இல் 'மந்திரமாவது' என்ற பாடலின் மெட்டில் அமைந்தது.



1 திருநாவுடையார் வேலூர் T.M. அப்பாதுரை ஆச்சாரியார்
2 தமிழிசை மேதை மாரியப்ப சுவாமிகள்
3 இசைப்பேராசிரியர் T.A. சம்பந்தமூர்த்தி ஆச்சாரி

'தியாகய்யர், தீட்சிதர், சியாமா சாத்திரிகள் ஆகிய இசைமேதைகள் இல்லையேல் தேவாரம் பாடும் தேசிகர்கள், ஓதுவார்கள் பாடிவந்த 24 பண்களுக் குள்ளேயே நாம் திரும்பத் திரும்பப் பாடிக் கொண்டிருப்போம் அல்லவா?' என்று இந்நூலில் இசை மும்மூர்த்திகளைப் பற்றி எழுதியுள்ளார். பன்னிரண்டு சுருதிகளால் 32 மேளங்கள்தான் உண்டாகின்றன என்று கூறுகிறார். பாடுதுறையி லும் இசையியல் ஆய்வுத்துறையிலும் சம்பந்த மூர்த்தியார் சிறந்து விளங்கினார்.

சம்புடம். பார்க்க : இரட்டைக்கை, முதலியன

சம்பூர்ணம். இது பெரும்பண்; ஏழு சுரங்கள் கொண்ட முழுமையான இராகம். இதனைப் பெரும்பாலை எனலாம். அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலையே தென்னிந்திய இசையில் முதன்மு தல் தோன்றி இலக்கியம் கண்ட பெரும் இராகமா கும்.
பார்க்க : இராகம்.

சம்பூர்ணராகங்களும் அவற்றின் ஜன்ய ராகங்களும்
பார்க்க : மேளகர்த்தா இராகங்கள்

சமபாதம். பார்க்க : அடைவு[2]

சமநிலை[1] நடனத்தின் ஆறுவகைப் பாத நிலைகளுள் ஒன்று (சிலப்.3:13.அடியார்க்.)
பார்க்க : அடைவு[2]

சமநிலை[2] = செந்நிலை மண்டிலம். ஆயர்பாடி யில் ஆய நங்கையர்கள் குரவைக் கூத்து ஆடுங் கால் செந்நிலை மண்டிலத்தில் நின்று ஆடினார் கள். அவர்கள் செம்பாலை (அரிகாம்.) என்னும் பெரும்பண்ணின் நரம்புகளின் தானத்தில் நின்ற னர். இப்பண்ணின் நரம்புகள் முன்னர்ப்பாகத்தில் நான்கும் பின்னர்ப்பாகத்தில் நான்கும் எனச் சமமாக அமைந்துள்ளமையாலும் நங்கையர்க ளும் வட்டமாக நின்றமையாலும் இது சமநிலை மண்டிலம் எனப் பெயர் பெற்றது.செந்நிலை = சமமான நிலை

1	2	3	4		1	2	3	4
ச	ரி	க	ம	-	ப	த	நி	ச்
கு	து	கை	உ	-	இ	வி	தா	க்
முன்னர்ப்பாகம்					பின்னர்ப் பாகம்			
Lower Tetrachord					Upper Tetrachord			

அலகுநிலை முன்னர் பின்னர்ப் பாகங்களில்:

சுரம்:	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்
அலகு:	4+		4+		3+	2-		4+		3+	2+		4±
= 13 அலகுகள்								13 அலகுகள்					

இவ்வாறு முன்னர்ப்பாகத்தில் அலகுகள் 13, பின்னர்ப் பாகத்தில் அலகுகள் 13. எனவே சமமண்டிலம் அல்லது செந்நிலை மண்டிலம் எனப்பட்டது.

சயங்கொண்டார். பார்க்க : கலிங்கத்துப்பரணி

சயந்தம். பார்க்க : அம்பணமாகவெனச் சபித்தல், இரட்டைக்கை பதினைந்து வகை, உருப்பசி

சரசுவதி மகால் நூலகம் - தஞ்சை. இது தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி-2 (1798-1832) என்ற மன்னரால் அமைக்கப்பட்டது. ஆங்கில ஆட்சியில் இவர் தாமாகவே ஆயுள் ஊதியத் தொகை பெற்று வந்ததனால், அரசியல் சிக்கல்கள் இல்லாது அன்பும் அமைதியும் பின்பற்றி இனிது வாழ்ந்துவந்தார். கலைகளில் தோய்ந்து இன்புறும் சூழல் நிலவி வந்தது. இந்நூலகத்தில் ஏடுகளும் புத்தகங்களும் 40,000க்கும் மேல் உள்ளன. ஏடுகள் சுமாராக சமசுகிருதத்தில் முப்பதாயிரமும், தெலுங்கில் இரண்டாயிரமும், மராத்தியில் ஐயா யிரமும், தமிழில் இரண்டாயிரமும் பிற மொழிக ளில் ஐநூறும் உள்ளன என்று கணக்கிட்டிருந்தனர் (1963 ஆம் ஆண்டு). இசையிலும் நடனத்திலும் உள்ள ஏடுகள் தெலுங்கு, சமசுகிருதம், மராத்தி, முதலிய மொழிகளில் எழுதப்பட்டவை. கிருதிக ளும் கீர்த்தனைகளும் அடங்கிய ஏடுகள் இந்நூல கத்தில் பல உள்ளன. ஆங்கில ஆட்சி ஓங்கியிருந்த காலத்தில் தஞ்சையில் முதன்முதலில் தஞ்சாவூர் மேலை இசை வாத்தியக் குழு அமைக்கப்பட்டது. அக்குழுவினர் பலவகைக் கருவிகளை

இசைத்தனர். 'வயலின்', 'கிளாரினெட்', சந்தூர் (டல்சிமர்), பியானோ, ஜெர்மானியக் குழல், சல்லரி (டாம்போரின்) 'ஆர்ப்பிஸ் கார்டு' முதலிய கருவிகளில் மேலை நாட்டுப் பாடல்களை இசைத்தார்கள். இவற்றைப் பற்றிய நூல்கள் நூலகத்தில் உள்ளன. இலண்டனிலிருந்து சரபோஜிக்கு மேலைநாட்டு இசை பற்றிய நூல்களும், சுர அமைப்புகளும் வந்துகொண்டேயிருந்தன. ஏறத்தாழ 150 புத்தகங்கள் மேலைநாட்டு இசை பற்றி இருக்கின்றன. சரபோஜியின் காலத்தில் இசைக் கலைஞர்களுக்கு மாதந்தோறும் ஊதியம் வழங்கப்பட்டது. சங்கீதம், நாடகம் தவிர மருத்துவம், வானசாத்திரம், வாழ்க்கை வரலாறுகள் முதலிய பல தலைப்புகளிலும் புத்தகங்கள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தன.

சரசுவதி ராமநாதன் *(19.11.1939)*. இவர் தேவகோட்டையில் பள்ளத்தூர் சீத்தாலட்சுமி ஆச்சிக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்; இனிய இசையுடன் விரிவுரையாற்றுபவர். 'கம்ப ராமாயணத்திலும் கந்தபுராணத்திலும் அவல வீரர்கள்' என்னும் தலைப்பில் ஆராய்ந்து 1980இல் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். பல நூல்கள் எழுதித் தமிழிசையை வளர்த்துள்ளார். திருவெம்பாவையைக் கனிவு தோன்ற விளக்குபவர். தேம்பாவணியில் தொடர் உரை ஆற்றியுள்ளார். இன்னிசை



அறிஞர், **'நாத ஜோதி ஸ்ரீமுத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் தரிசனம்'** என்னும் நூலை 1991இல் வெளியிட்டுள்ளார். இது சிறிய நூலாயினும் முத்துஸ்வாமி தீட்சிதரைப் பற்றி அரிய குறிப்புக்கள் கொண்டுள்ளன. இசையறிவும்இலக்கிய அறிவும் கொண்டு விளங்கும் இவர் நல்ல இனிய கருத்துக்களைப் பரப்பிவருகிறார். தீட்சிதர் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார் மேற்படி நூலில்.

சரணம்= கீர்த்தனையின் ஓர் உறுப்பு. கீர்த்தனை தோன்றுவதற்கு முன்னரே மூன்றடிச் சரணங்களும் நான்கடிச் சரணங்களும் தோன்றியிருந்தன. பல்லவி, அனுபல்லவி இல்லாமல் வெறும் சரணங்களால் ஆகிய பாடல்களே முன்னர் இருந்தன. அவற்றைக் 'கண்ணிகள்' என்றனர். சரணம் என்னும் சொல்லுக்கு தாள், பாதம், அடி என்று பொருள். இது கீர்த்தனையின் பாதம் போன்று கடைசி உறுப்பாக இருக்கின்றது. பல்லவியின் கருத்துக்கள், பல சரணங்களில் விரித்துக் கூறப்படுகின்றன. சரணத்தின் நான்கடிகளும் எதுகையாக அமைவதுண்டு. அடியிடையிட்ட அடிஎதுகை சிறப்பாக விளங்குகின்றது. ஒவ்வொரு அடியிலும் பொழிப்பு மோனைகள் அமைவது சிறப்பு.

சரணங்கள் வேறு வேறு சொல்லுருவிலும் இசையுருவிலும் அமைவதுண்டு. பெரும்பாலும் ஒரே வகையான இசை உருவம் பெறும். சில பனுவல்களில் (கிருதி) சரணங்கள் வெவ்வேறு இசை வடிவங்களில் அமைவதுண்டு.

சரப சாஸ்திரிகள் - வேணுகான *(1872-1904)* இவர் தன் தந்தையின் துணைக்கொண்டு கல்வி கற்று, தமிழில் தேர்ந்தார். வேணு (புல்லாங்குழல்) கானமேதை. தஞ்சை மானம்புச்சாவடி வேங்கட சுப்பையரிடம் தியாகராயரின் கீர்த்தனைகளைக் கற்றுக்கொண்டு, பின் புல்லாங்குழலில் இசைக்கக் கற்றுக்கொண்டார். இவர் அறுபத்து மூன்று நாயன்மார் சரித்திரங்களையும் ஐநூறுக்கும் மேற்பட்ட கதைப் பாடல்களாகத் தமிழிலும் மராத்தியிலும் இயற்றி, இசையமைத்திருக்கிறார். இவற்றில் பலவற்றைச் சூலமங்கலம் வைத்திய நாத பாகவதர் தாம் கதை செய்கையில் பயன்படுத்தி வந்தார்.

சரப சாஸ்திரி, புல்லாங்குழலில் தனி இசையரங்கு அமைத்துக் காட்டியவர். இவர் இரண்டு வயதில் ஒரு நோயால் கண் பார்வையை இழக்க நேரினும், தம் முயற்சியால் குழலிசையில் மேதையாகி விளங்கினார்.

சரப சாஸ்திரி, தம் குழலில் ''நகுமோமு கனலேனி'' என்னும் ஆபேரி இராகக் கீர்த்தனையை மாபெரும் நுணுக்கங்கள் பதித்து இசைத்துக் காட்டிய பெருமை உடையவர். இவருடைய சமகாலத்தில் இசைப்புலமை சான்றவர்கள் - கனம் கிருஷ்ணய்யர், கஞ்சிரா மான்பூண்டியா பிள்ளை, தட்சிணாமூர்த்திப் பிள்ளை, நாகசுர வித்துவான் திருமருகல் நடேச பிள்ளை முதலியோர் சரப சாஸ்திரிகளைப் போற்றியுள்ளனர்.

செட்டிநாட்டில் கோனாப்பட்டு ஊரில் ஒரு திரும ணத்தில் சாஸ்திரியின் தோடி ராகத்தைக் கேட்டு விட்டு நாகசுர வித்துவான் திருமருகல் நடேச பிள்ளை ''இதுதான் தோடி, நான் வாசிப்பது இதில் ஒரு கோடி'' என்று கூறிப் பாராட்டினார்.

சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி. இக்குற வஞ்சி நாடகம், சரபோஜி மகாராஜாவைப் (1798-1832) பற்றி எழுதப்பட்டது. அவரது அரசவைப் புலவராகிய கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றியது. இந்நாடகம் தஞ்சைக் கோயிலில் அரசனது விழாக் காலங்களில் நடித்துக் காட்டப் பெற்று வந்தது.

பார்க்க : அழகர் குறவஞ்சி, குற்றாலக் குறவஞ்சி.

சரபோஜி-1 (1711-1728). இவர் தஞ்சையை ஆண்ட மராட்டிய மன்னர். தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழிகளில் கலைகளைப் பெரிதும் ஆதரித்து வளர்த்த சாகாஜி மன்னர் இவருடைய அண்ணன். எனவே அண்ணன் வளர்த்த தென்னகக் கலை களை சரபோஜி நன்கு வளர்த்து உயர் நிலைக்குக் கொண்டுவந்தார். இவர் ஆட்சியில் நடனமும் இசையும் நன்கு உயர்நிலை அடைந்தன. இவரு டைய அமைச்சர் அனந்தராயமகி கல்வியில் சிறந்தவர்; பண்பாடு உடையவர்; மன்னர்க்குச் சிறந்த அறிவுரைகளை நாளும் நல்கிவந்தார்.

சரபோஜி 'வித்யா பரிணய நாடகத்தை' அமைத்தார். சரபோஜியின் அரசவைக் கவிஞர் கிரிராஜ கவி பல பதங்களையும் யக்ககானங்களையும் சரபோஜி பேரில் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் இயற்றினார். இவருடைய 'சிங்கார பதங்கள்' மிகு புகழ் பெற்றவை. சதாசிவ பிரம்மேந்திரர் என்னும் பெரும்புகழ் பெற்ற இசைவாணர் இவ ரைப் போற்றிக் கீர்த்தனை இயற்றியுள்ளார்.

இவருடைய தம்பி துளஜா-1 (1728-1736) 'சங்கீத சாராம்ருதம்' என்னும் இசையிலக்கண நூலை எழுதியுள்ளார். மேலும் பதங்களையும், சலாம் தருக்களையும் சுரஜதிகளையும் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் இயற்றி வளமூட்டினார். சிவ காம சுந்தரி பரிணய நாடகத்தையும் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். இது சிவன் பார்வதியின் திரும ணத்தை வருணிப்பது. இவர் பயன்படுத்தியுள்ள சில இராகங்கள் நாதநாமக்ரியா, கல்யாணி, வசந்த பைரவி, கௌளி பந்து, பைரவி, மல்லாரி, ஆகிரி முதலியன.

காண்க : Dr.S.Seetha, 'Tanjore as a seat of Music', University of Madras (1981).

சரபோஜி-2 (1798-1832). தஞ்சையை ஆண்ட இரண்டாம் சரபோஜி மகாராஜா ஆடலையும் பாடலையும் பெரிதும் ஆதரித்த மராட்டிய மன் னர். இவர் காலத்தில் சுப்பராய நட்டுவனாரும் இவருடைய மைந்தர்களான சின்னய்யா, பொன் னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வ ரும் நட்டுவக் கலையிலும் இசைக் கலையிலும் மிகவும் சிறந்து விளங்கினார்கள்; இவர்கள் பாடல் இயற்றும் திறமை பெற்றவர்கள்; தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், வடமொழி ஆகிய மொழிக ளில் பல இசைப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவற்றுள் சில பக்திப் பாடல்கள்; சில நாட்டியத் திற்கேற்ற பாடல்கள். இன்று நாட்டிய இசையரங் குகளில் ஆடப்படும் அலாரிப்பு, சதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா, கீர்த்தனை முத லிய உருப்படிகளை இயற்றி நாட்டியக் கலைக்கு ஒரு புது வடிவம் கொடுத்தவர்கள் இந்த நால்வர். இவர்களைத் 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடு வார்கள்.

வீணை, கோட்டு வாத்தியம், நாகசுரம், பாலசரஸ் வதி, கின்னரி, சாரங்கி, தவில், மிருதங்கம், குழல்,சந்தூர் (டல்சிமர்), முகவீணை, கிளாரி னெட் முதலிய இசைக்கருவிகள் சரபோஜியின் ஆட்சியில் (19ஆம் நூற்.) வளம் பெற்று விளங் கின. 'மன்மத நாடகம்' என்னும் நாடகத்தை இக்காலத்தில் இயற்றி நால்வரும் ஆண்டுதோறும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் நடத்திக் காட்டினார் கள். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் பூசைகளிலும் விழாக்களிலும் ஆடல் மகளிர் பங்கு பெற்றனர். இக்காலத்தில்தான் 'பாகவத மேள நாடகங்கள்' என்பன சிறப்புற்று விளங்கின. நாகசுரக்கலை ஒருயர்ந்த நிலையை அடைந்திருந்தது. தஞ்சை அரசவையில் திருவழுந்தூர் நாகசுர சுப்ரமணியம் அவர்களின் கலை நுணுக்கமிக்க வாசிப்புக்காக அரசர் பெருமகனார் ஒரு வெள்ளி நாகசுரம் பரிசளித்தார் என்பது வரலாறு. சக்கரத்தானம் வாசிப்பதிலும், கன மார்க்கம் வாசிப்பதிலும் சுப்ரமணிய நாகசுரக்காரர் மிகச் சிறந்தவர் என்று புகழ் பெற்று விளங்கினார்.

தந்தையாகிய துளஜா-2 மன்னர் தன்னுடைய மகனாகிய சரபோஜியை அருட்டிரு சுவார்ட்ஸ் கிருத்தவ அருள் தொண்டரிடம் ஒப்படைத்து

இருந்தார். அருட்டிரு கெர்ரிக் என்னும் மிசனெரியும் இவர்க்கு ஆசிரியராகத் திகழ்ந்தார்; சரபோஜிக்கு ஆங்கிலக் கல்வியும் நன்னெறிப் பயிற்சியும் ஆளு கைக் கலையும் கற்பித்துப் பெரும் திறமை பெறச் செய்தார். சரபோஜி-2 ஆட்சிப் பீடத்துக்கு வருவ தற்கு அருள்திரு சுவார்ட்ஸ் பெரிதும் உதவினார். எனவே சரபோஜி மேலைநாட்டுக் கலைகளிலும், சமசுகிருதம், மராத்தி, தெலுங்கு - இவை தவிர ஆங்கிலம், ஜெர்மன், பிரெஞ்சு மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். இவருக்குக் கல்வி கற்பித்து வந்தவர்கள் அருட்டிரு சுவார்ட்ஸ் குருவும், அருட் டிரு கெர்ரிக் குருவும் ஆவார்கள். சரபோஜி, அரசர்களுக்குள் அரசராக விளங்கினார்.

'சரபேந்திரப் பூபாலக் குறவஞ்சி' என்னும் நாடகம், கோட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் என்பவரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நாடகம் ஆண்டுதோறும் தஞ் சைப் பெரிய கோயிலில் நடத்திக் காட்டப்பட்டது. இந்த மன்னர் கல்வியில் சிறந்தவர்; கலைகளைப் பேணி வளர்த்தவர். சரசுவதி மகால் நூலகத்தை அமைத்துப் படிப்படியாக வளர்த்தவர். இசை நூல்க ளையும் நாடக நூல்களையும் திரட்டி வைத்தார். சரபோஜி பல நல்ல நூல்களை எழுதினார்; பாடல் கள் இயற்றினார். தேவேந்திர குறவஞ்சி நாடகம் இவரால் மராத்தி மொழியில் இயற்றப்பட்ட இனிய நாடகம்; லாவணிகளும் இயற்றினார். சரபோஜியின் அமைச்சர் வராகதீட்சித பண்டிதர் என்பவர் வீணை, வயலின், பியானோ என்னும் கருவி இசைப்பதில் சிறந்தவர்.

அரசர் காலத்தில் சியாம கல்யாணி, சுருட்டி, மல்லாரி, நாகவராளி முதலிய ராகங்கள் பெரிதும் பரவியிருந்தன. சரபோஜி-2 காலத்தில் இருந்த கிருத்தவ சமயப் பெரும் புலவரும் இசையாளருமா கிய தஞ்சை வேத நாயக சாத்திரியார், 'பெத்தலேம் குறவஞ்சி' என்னும் மிகப் பெரும் குறவஞ்சி நாடகத்தை விரிவாகப் பல புதுத் துறைகளை அமைத்து சரபோஜியின் அவையில் பல மாதங்கள் பாடிக்காட்டி அரங்கேற்றினார்.

இம்மன்னர் காலத்தில் தியாகராசர் முதலிய திருவா ரூரின் சங்கீத மும்மூர்த்திகளும் சொண்டி வெங்கட ரமணய்யாவும் வாழ்ந்தனர். இவ்வரசர் காலத்தில் கவி வெங்கட சூரி என்னும் பெரும் புலவர் வாழ்ந்தார்; இவர் சமசுகிருதத்தில் நெளகா சரித்தி ரத்தை இயற்றியவர். இவர் சரபோஜி-2 மன்னர் ஆட்சியில் நாடகம், இசைஅரங்குகள், இசை உருக் கள், நாட்டியம் முதலியன தலைசிறந்து விளங்கின.

துளஜா மன்னர் இறக்கும் தருவாயில், சுவார்ட்ஸ் குருவினிடம் தன் மகன் சரபோஜி-2 இளவரசரை ஒப்படைத்தார். சுவார்ட்ஸ் பெரியாரும் சரபோஜி யைச் சிறந்த மன்னராக்குவதற்குப் பலவாறு உழைத்தார். கொடுத்த வாக்குறுதியை நிறைவேற் றினார்.

சரிகமபதநி. இந்திய இசையில் 'சரிகமபதநி' என்னும் குறியீட்டு எழுத்துக்கள் ஏழு சுரங்களுக்கு வழங்கப்படுகின்றன. இவை முறையே ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவ தம், நிஷாதம் ஆகியவற்றின் குறியீட்டு முதலெ ழுத்துக்கள் ஆகும்.

சட்ஜம் என்ற வடசொல், ஆறிலிருந்து பிறப்பது என்று பொருள்படுவது. விரைவில் பாடுவதற் காக 'ஷட்ஜம்' என்பதிலுள்ள 'ஷ' என்பது 'ச' என ஒலிக்கப்படுகிறது. பிற சில சுரங்களும் தமிழ் ஒலிப்பு பெறுகின்றன. 'சரிகமபதநி' என்னும் வடசொல் குறியீடுகள் ஆறாம் நூற்றாண்டில் வடதமிழகத்தில் வழக்குக்கு வந்தன. பின்னர்ச் சேந்தன் திவாகர நிகண்டுக் காலந்தொட்டு அடி யார்க்கு நல்லார் காலத்திற்குள் (11ஆம் - நூற்.) தமிழகம் எங்கும் பரவின எனலாம். இவ்வடமொ ழிச் சொல் குறியீடுகள் மகேந்திரவர்மன்-1 காலத் தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றன. குரல், துத்தம் முதலிய ஏழ்நரம்புப் பெயர்களும் வழக்கு வீழ்ந்தன (கி.பி.7ஆம் நூற்.).

பிற்கால நூல்களில் சரிகமபதநி என்னும் கோவைக்கு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளனர். ஆனால் பிற்கால இசைவாணர்கள் குரல், துத்தம் முதல் ஏழ் நரம்பிற்கும் பறவை, விலங்கு ஒலிகளையே அளந்தறிந்தாற்போல ஏழு ஒலிகளை வரிசைப்படக் கூறலுற்றார்கள். சங்க இலக்கிய நூல்கள் ஒன்றிரண்டு இசை நரம்புக்கு ஒலியை உவமையாக, கற்பனையாகக் கூறின. ஆனால் பிற்கால நிகண்டுகள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் போக்கில் ஏழு நரம்பிற்கும் ஏழு உயிரினங் களின் ஒலியை நேராக்கி நிலைப்படுத்தின. பிங் கல நிகண்டும், சேந்தன் திவாகரமும், சூடாமணி நிகண்டும் தம்முள்ஒற்றுமையின்றிக் குரல் முதல் ஏழு நரம்புகட்கும் வேறு வேறு உயிரிகளின் ஒலிகளை உவமையாகக் கூறியுள்ளன. கீழ்க்கா ணும் கட்டகம் அவற்றைத் தெரிவிக்கிறது.

கோவைப் பெயர்	திவாகர நிகண்டு	பிங்கல நிகண்டு	சூடாமணி நிகண்டு	வீரமா முனிவரின் சதுரகராதி	வடநூல் கூறும் ஒலி இலக்கியம்	தமிழ்
குரல்(ச)	சங்கு	வண்டு	மயில்	கிரௌஞ்சியம்	மயில்	
துத்தம்(ரி)	குயில்	கிளி	கிள்ளை	இடபம்	குயில்	-
கைக்கிளை (க)	மயில்	குதிரை	வாசி	ஆடு	குதிரை	-
உழை (ம)	யானை	யானை	கொக்கு	யானை	யானை	-
இளி (ப)	புரவி	குயிலழ	தவளை	குயிலழ	மயில்	பருந்து
விளரி(த)	அன்னம்	தேனு	தேனு	குதிரை	பசு	சங்கு
தாரம்(நி)	காடை	ஆடு	ஆடு	யானை	ஆடு	-

<u>மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'சரிகமபதநி' பற்றி</u> : ஆபிரகாம் பண்டிதர் தம்முடைய கருணாமிர்த சாகரத்தில் திருமிகு நாராயண சாஸ்திரியாருடன் கலந்துரையாடி அவர் கூறியதை அப்படியே கொடுத்துள்ளார் : ''சாரங்கதேவர் விவரித்த சரிகமபதநி என்கிற ஏழு சுரக் குறிகள் காரணப் பெயருள்ளவைக ளென்பது, இடுகுறிப் பெயர்கள் என்று மெய்ப்பித்து விளக்குகிற சிகண்டி மாமுனிவர் அருளிச்செய்த இசைநூலுக்குவிரோதப்படுகின்றது. அன்றியும் ஷட்ஜா என்ற பதத்திலிருந்து 'ஸ'வும், ருஷப என்கிற பதத்திலிருந்து 'ரி'யும், காந்தார என்கிற பதத்திலிருந்து 'க'வும், மத்திம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ம'வும், பஞ்சம என்கிற பதத்திலிருந்து 'ப'வும், தைவத என்கிற பதத்திலிருந்து 'த'வும், நிஷாத என்கிற பதத்திலிருந்து 'நி'யும் வந்தனவென்று உரைக்கில் 'ஷ' என்கிற சமஸ்கிருத அட்சரம் 'ஸ' என்கிற மாறுதலை அடைவதற்கும், 'ரு' என்கிற சமஸ்கிருத உயிரெழுத்து 'ரி' என்று சமசுகிருத மெய்யெழுத்தாக மாறுகிறதுக்கும், 'கா' என்கிற தீர்க்கம் 'க' என்று குறுகுவதற்கும், தைவத என்பதில் 'த' என்று அகர வடிவமைந்து வருவதற்கும் யாதொரு சமஸ்கிருத வியாகரண பிரமானமும் காணமுடியாமையாலும், ஷட்ஜா முதலிய ஏழு பதங்களும் காரணச் சொற்கள் என்று காட்டுவதற்காக 'ரிஷப', காந்தார, தைவத' என்கிற மூன்று பதங்களின் பொருள் ஆராய்ச்சியில் சுரங்களைச் சம்மந்தித்தவைகளாகவே சாரங்கதேவர் விவரிப்பதால் ஷட்ஜ, மத்திம, பஞ்சம, நிஷாத என்கிற உரைகள் சுரங்களையே சம்மந்தித்ததெனக்கூறுவது கிரமமில்லாமையும் அபந்நியாயத்தையும் ஷண்ட, ருதம், காத்ரம், மதுரம், பட்டலம், தைரியம் முதலான சமஸ்கிருதப் பதங்களில் முதல் அட்சரமாக அதிப்பிரசிங்கிப்பதாலும் திராவிடர்கள் அமைத்த இடுகுறிப் பெயரை மாற்றுவதற்கெடுத்த புரட்டுபாயமென்று தீர்மானிக்கப் படுகிறது.''

சேந்தன் திவாகரத்தில் ஒலிப்பெயர்த்தொகுதியில் ச என்பதை ச=சவ்; ரி=ரிவ்; க=கவ்; ம=மவ்; ப=பவ்; த=தவ்; நி=நிவ் என்று எழுத்துக்களை நிகண்டு ஆசிரியர் குறிக்கின்றார். நிகண்டு சுமாராக எட்டாம் நூற்றாண்டு என்பார்கள்.

> **சவ்வும் ரிவ்வும் கவ்வும் மவ்வும்**
> **பவ்வும் தவ்வும் நிவ்வும் என்றிவை**
> **ஏழும் அவற்றின் எழுத்தே யாகும்.**

(குறிப்பு : தொல்காப்பியத்திலும், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு ஆகிய இலக்கிய நூல்களிலும் 'சரிகமபதநி' என்னும் எழுத்துக்களைத் தமிழிசை வல்லுநர்கள் எடுத்துப் பயன்படுத்தவில்லை. சுரம் பாடும் முறையும் தமிழில் பண்டைக் காலத்தில் இல்லை. சிலம்புரையில் அடியார்க்கு நல்லாரும், பஞ்சமரபு இயற்றிய அறிவனாரும் சரிகமபதநி-யைக் கூறுகின்றார்கள்; நிகண்டுகளும் கூறுகின்றன. பஞ்சமரபு நூலில் இடைச் செருகல்கள் ஆங்காங்கு உள்ளன. காலத்தால் மிகத் தொன்மையான இந்த நூலில் சரிகமபதநி என்னும் வெண்பா இடைச்செருகலாக இருத்தல் வேண்டும். ஏனென்றால் சுரங்களை வைத்துச் சுரத்தானம் பாடும் முறை சேக்கிழார் காலத்துக்குப் பின்னர்தான் (12ஆம் நூற்.) தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். ஏனென்றால் சேக்கிழார் ஐந்தெழுத்தின் இசைபெருக்கி என்று 'நமசிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்துக்களை வைத்து ஆலாபனை செய்து பாடவேண்டும் என்றுதான் கூறுகிறார். 'ச ரி க ம ப த நி'யைப் பற்றிச் சேக்கிழார் குறிப்பிடவில்லை. எனவேதான் பஞ்சமரபு நூலில் ச ரி க ம ப த நி என்று தொடங்கும் வெண்பா இடைச்செருகல் என்று கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது. மேலும் அருணகிரியார் நூலிலும் (15 ஆம் நூற்.) ச ரி க ம ப த நி இடம்பெறவில்லை. மேற்காட்டிய காரணங்களால் சரிகமபதநி-யை வைத்துச் சுரம் பாடும் முறையானது 15ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னரே தமிழகத்தில் தோன்றியது. இன்று அது மிகமிக வளர்ந்து உச்சநிலையை அடைந்துள்ளது. ச ரி க ம.... சுமார் 6 ஆம் நூற்றாண்டில் புகுந்தது.)

சல்லரி. இது தோலால் மூடிய ஒருமுகப் பறை. இதன் ஒருவாய் திறந்து இருக்கும். குமிழினை உள்ளே கட்டிய உடலினை உடையது. உள்ளங்கையாலும் நுனி விரல்களாலும் தாக்கப் பட்டு முழக்கப்படுவது.

ஒருவாய் திறந்துஉள் கடிப்புஉடல் விசித்த
சல்லரி அங்கைத் தலைவிரல் தாக்க
(கல்.8:17..)

இக்கருவி சங்கக் காலம் முதல் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றது. இது சல்லி, சல்லிகை என்றும் கூறப்படும். இக்கருவி அரித்தெழும் ஓசையினை உடையது. ஆதலால்

'அரிக்கூடின்னியம்' (மதுரைக்.612.)
என்று குறிக்கப்பட்டது.

'சல் சல்' என்று ஒலிப்பதால் சல்லரி என்று பெயர் பெற்றது (சிலப். 3:27. அடியார்க்.). சல்லரி உத்தமக் கருவி நான்கனுள் ஒன்று.

மத்தளம் தண்ணுமை இடக்கை சல்லிகைஎன
வைத்த நான்கும் உத்தமக் கருவி
(சிலப்.14:151.அடியார்க். மேற்.)

'சல்லரி யாழ்முழவ மொந்தைகுழல் தாளமதியம்ப'
(சம்.3:81:2)

தக்கை தண்ணுமை தாளம் வீணை தகுணிச் சங்கிணை
சல்லரி கொக்கரை குடமுழவு (சுந்.7:36:9)

திருக்கைலாய ஞான உலாவில் சிவனாரின் நடனத்திற்குச் சல்லரி முழக்கப்பட்டது என அறிகிறோம்.

சல்லரி தாளம் தகுணிதம் தத்தளகம்
கல்லலகு கல்லவடம் மொந்தை-நல்கிய
(கைலாய ஞானஉலா.44)

பார்க்க : எல்லரி

சல்லிகை. பார்க்க : சல்லரி

சலதரங்கம். பல்வேறு அளவுகளில் பீங்கான் கோப்பைகளை நீரால் நிரப்பிச் சுரங்களைக் குறிக்கும் வண்ணம் வரிசையாக வைத்துக் கொள்வார் சலதரங்கத்தார். இரண்டு கைகளாலும், குச்சிகளைக்கொண்டு சுரங்கள் கிடைக்குமாறு தட்டிஇசைப்பார். இது கஞ்சக் கருவி வகையைச் சார்ந்தது. இசையரங்குகளில் சலதரங்கத்திற்குக் கின்னரியையும் (வயலின்) மத்தளத்தையும் துணைக் கருவிகளாக வைத்துக்கொண்டு இசைக்கப்படுகிறது. ஒலி எழுப்பும் பீங்கான் கிண்ணங்களைச் சீன நாட்டில் பத்தாம் நூற்றாண்டு முதல் செய்யத் தொடங்கினர். அதுமுதல் சலதரங்க இசைக்குப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்தப் பீங்கான் கிண்ணங்கள் தோன்றுவதற்கு முன் உலோகத்தாலான கிண்ணங்களைப் பயன்படுத்திவந்தனர். பீங்கான் கிண்ணங்களின் உயரம், பருமன், நிறை, அளவு' அதிலுள்ள நீர் இவற்றைப் பொருத்தது சுரத்தின் ஒலி. இடப்பக்கத்திலிருந்து வலப்பக்கமாகச் செல்கின்ற வகையில் கிண்ணங்கள் அரைவட்ட வடிவில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும். இரண்டு மெல்லிய தென்னை மட்டைக் குச்சிகளால் கோப்பைகளின் விளிம்பில் தட்டி ஒலியை உண்டாக்குவார்கள். கிண்ணங்கள் வைக்கப்படும் தரை கடினமாக இருந்தால் துணியைத் தரையின்மேல் விரித்து அதன்மேல் கிண்ணங்கள் வைத்து இசைக்கப்படும். நீரின் அளவைக் கூட்டியும் குறைத்தும் அமைத்துக் கிண்ணங்களில் சுருதி அமைப்பர். ஒரு இராகத்திற்குரிய சுரக் கிண்ணங்களை முன்வரிசையில் வைத்துக்கொண்டு பிற சுரக் கிண்ணங்களை அடுத்த வரிசையில் வைத்துக் கொண்டு இசைப்பது வழக்கம்.

இக்காலத்தில் உலகம் முழுவதிலும் இக்கருவி வேறு வேறு உலோகங்களால் செய்யப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆப்பிரிக்காவில் பல்வேறு அளவுள்ள கட்டைகளால் இக்கருவி செய்யப்படுகிறது.

சலதரங்கத்தில் கமகங்களை உண்டாக்கும் முறை

நீருள்ள கிண்ணத்தைக் குச்சியால் விளிம்பில் தட்டிய பிறகு தட்டிய குச்சியின் நுனியை நீருள் விட்டு அசைப்பதால் நீரில் அலைகள் தோன்றிக் கமகங்கள் உண்டாகின்றன. கமகத்தின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு குச்சிகளைக் கோப்பையில் உள்ள நீருள் விடுவதற்கும் அசைப்பதற்கும் இசையாளர் பெரும் பயிற்சி மேற்கொள்ளுதல் வேண்டும். கிண்ணத்தில் உள்ள நீரின் அளவை அடிக்கடி மாற்றி அமைத்துக் கிண்ணத்தின் சுருதியைச் செம்மை செய்துகொள்ள வேண்டும்.

கோப்பையில் உள்ள நீர் சுருதி அளவைச் செம்மைப் படுத்தவே வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் கமகங்களை உண்டாக்குவதற்கும் கிண்ணத்தில் நீர் பயன்படுகிறது.

கிண்ணத்தின் விளிம்புகளில் குச்சியால் தேய்த்து, உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். பெரும்பாலும் ஏறுநிரல் உருட்டலுக்கு வலதுச் கைக்குச்சியினாலும், இறங்கு நிரல் உருட்டலுக்கு இடக் கைக்குச்சியினாலும் தேய்த்து உருட்டுதற் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குவார்கள். ஒரு கையின் குச்சியாலேயே கிண்ணங்களின் விளிம்பில் இடவல முறையில் தேய்த்து உருட்டுதல் சொற்கட்டுகளை உண்டாக்குதலும் உண்டு.

புல்லாங்குழல் போன்று சலதரங்கத்தின் ஒலியானது மிகுந்த செறிவும் உயர்வும் உடையது.

சொல் : சலதரங்கம் = நீரலைகள். சலதரங்க இசைக்கருவிக்கு ஆங்கிலத்தில் சைலோபான் (Xylophone) என்று பெயர். சுலான்(Zulon) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லுக்குக் 'கட்டை' என்று பொருள். இக்கருவி ஐரோப்பிய நாட்டில் தோன்றிய காலத்தில் பல்வேறு அளவிலான கட்டைகளினால் உண்டாக்கப்பட்டதால் இப்பெயர் பெற்றது.

காண்க : The Concise Oxford Dictionary - 1951. (குறிப்பு : மீனாட்சி அம்மன் கோயில், அழகர் கோயில் ஆகியவற்றில் உள்ள சில கற்றூண்களில் தட்டுவதால் சலதரங்கக் கிண்ணங்களிலிருந்து கிடைக்கும் ஒலிபோல ஒலி கிடைப்பதால் அக்கற்றூண்கள் கற்றூண் இசை என்று சொல்லலாம். பீங்கான் கிண்ணத்தைக் குச்சியால் தட்டுவதால் ஒலி பீங்கானிலிருந்து வருகிறது. அதனால் இக்கருவிக்குச் சலதரங்கம் என்னும் பெயர் பொருத்தமாகவில்லை. இக்காலத்தில் சலதரங்க இசைக் கருவிகள் மரக்கட்டைகளாலும் உலோகத் தட்டுகளாலும் செய்யப்படுகின்றன.)

சலயாழ். திவவுகளை முன்பின் நகர்த்தி வைத்துக் கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைக்கப்பட்ட யாழ். இதில் ஒரு பண்ணுக்கு எந்த நரம்பின் வகைகள் வேண்டுமோ அந்த நரம்பின் வகைகளைக் கட்டிக் கொள்வார்கள்.

விபுலானந்த அடிகளார் சலவீணை வைத்துக் கொண்டு பல ஆய்வுகள் நடத்தினார் என்று அவர் எழுதிய யாழ்நூலால் அறியமுடிகிறது.

சொல் : சலம் = அசைகின்ற. அசலம் = அசையாது நிலைப்படுத்திய.

சவரிராயன் ஏசுதாசன். இவர் பெரும் துறவி. ஆசிரமத்தை நிறுவியவர். இந்திய முறைகளையும் பாடல்களையும் கிருத்தவ வழிபாட்டில் புகுத்தியவர். தமிழ்ப் பற்றுமையுடையார். நூல் பல எழுதியவர். மத ஒற்றுமைக்குப் பாடுபட்டவர். மக்கள் நலம், முன்னேற்றத்திற்காகத் தன்னையே தத்தம் செய்த தூயதுறவி. இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் பிறந்தார். வடஆற்காடு திருப்பத்தூரில் ஒரு பெரிய சிரமத்தை அமைத்தார். இந்த ஆசிரமத்துக்கு ஒரு புதிய கோயிலை உருவாக்கினார். அனைவரும் சமமாக அமர்ந்து வழிபாடு செய்யுமாறு அமைத்திருந்தார். அந்த ஆசிரமத்தில் ஆங்கில நாட்டினராகிய டாக்டர் பேட்ரன் இவருடன் இருந்துவந்தார். இந்திய நெறியில் தமிழ்க் கீர்த்தனைகளைப் பாடி மத்தளம், புல்லாங்குழல், வீணை இவற்றை இசைத்து வழிபடும் ஒரு புதிய வழிபாட்டு முறையை அமைத்திருந்தார். இதிலே தேவாரம், திருவாசகம் முதலிய இந்து சமய பக்திப் பாடல்கள் இடம்பெறுவதுண்டு. வழிபாட்டிற்காக 'ஆசிரமப் பாமாலை' என்னும் பாடல் நூலைச் சவரிராயன் ஏசுதாசன் அமைத்துள்ளார். இந்நூலில் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய தமிழ்ப் புலவர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் கீர்த்தனை பாடிய சூழல்கள் பற்றியும் சவரிராயன் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் இக்குறிப்புக்களை நாடு முழுவதும் சுற்றித் திரிந்து திரட்டியுள்ளார். ஆசிரமப் பாமாலை என்னும் நூல் கிருத்தவக் கீர்த்தனைகளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யத் துணைபுரியும் நல்ல நூல். தியானத்திலிருந்து உள்ளம் உருகிக் காதலாகிக் கண்ணீர் சொரிந்து கனிந்து சவரிராயன் உள்ளத்திலிருந்து ஊற்றெடுத்த கீர்த்தனைகள் பல உண்டு. ஆசிரமவாசிகள் இவரைப் 'பெரியண்ணா' என்றும், பேட்ரன் அவர்களைச் 'சின்னண்ணா' என்றும் அழைப்பதுண்டு. காந்தி, ராஜாஜி, தாகூர் ஆகிய பெரியோர்கள் இவ்வாசிரமத்துக்கு வந்து தங்கிக் கோயில் வழிபாட்டில் கலந்துகொள்வதுண்டு. பெரியண்ணாவின் நூற்றாண்டு விழா 20.11. 1980இல் உலகக் கிருத்தவத் தமிழ்ப் பேரவையின் சார்பில் சென்னையில் கொண்டாடப்பெற்றது. சவரிராயன் ஏசுதாசு அவர்களின் அண்ணன் மகனாகிய டாக்டர் இராஜா சவரிராயன் ஆசிரமத்தின் பொறுப்பேற்று மூத்த அண்ணனானார். பின், பசுமலைச் சான்றோர் ஆர்.விக்டர் என்பவர் மூத்த அண்ணன் ஆகி, மலைவாழ் மக்கட்குப் பணிபுரிந்தார். இந்த ஆசிரமம்தான் இந்திய முறையில் கீர்த்தனைகள் பாடியும், நாமாவளி என்னும் போற்றிகள் பாடியும், திருமறை ஓதியும், கைத்தாளம், மத்தளம் முதலிய முழக்கியும் கோவில் வழிபாட்டினைப் பரப்பியது. தென்னகத்தில் பல இறையியல் கல்லூரிகள் இம்முறையைப் பின்பற்றின.

சா

சாக்காட்டுப்பறை = பிணப்பறை, சாப்பறை. இறந்த வீட்டில் கொட்டப்படும் பறையின் தோலை வறண்ட தன்மையுடையதாய் அமைத்துக்கொள்வார்கள். அவ்வாறு அமைத்துக் கொண்ட பறை உச்சக் குரலில் ஒலிக்கும்; நெஞ்சை நடுங்கச் செய்யும். அதனைப் பண்டைக் காலத்தில் நெய்தற் பறை என்றனர். (மணிமே.6:71, அரும்பதவுரை)

ஓரில் நெய்தல் கறங்க, ஓரில்
ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப (புறநா.194:1..)

'நெஞ்சு நடுக்குறூஉ நெய்த லோசையும்'
(மணிமே.6:71)

பிணப்பறையினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்டது திருமணப்பறை. இத்திருமணப்பறை தண்ணீரால் பதப்படுத்தப்பட்டுத் தாழ்ந்து ஒலிக்கும் தன்மையுடையது ஆகும். பிணப்பறை கடும் ஓசையுடையது. இவ்வாறு திருமணப்பறையும் பிணப்பறையும் வேறுபட்டவைகள் என அறியலாம்.

மன்றம் கறங்க மணப்பறை யாயின
அன்றவர்க் காங்கே பிணப்பறையாய்ப்-பின்றை
ஒலித்தலு முண்டாமென் றுயர்ந்துபோ மாறே
வலிக்குமாம் மாண்டார் மனம் (நாலடி.23)

(**குறிப்பு:** இன்றும்கூடச் சிற்றூர்ப் புறங்களில் கொட்டுநர்கள் பறைகளைத் தீமுன் காட்டி வெப்பம் ஏற்றிக்கொண்டு கொட்டுகிறார்கள். இவை கடும்பறைகளாகும்; கடிய உயரிய ஓசையுடன் ஒலிக்கும். இசையரங்கு முழவுகள் தண்ணீர்ப் பதமிட்டுத் தாழ்ந்து சுருதி கூட்டப்பெற்று ஒலிக்கும். தண்ணீர்ப் பதமேற்றித் தோலை இனிய ஓசையுடையதாகச் செய்யும் முறை புறநானூற்றுக் காலத்திற்கும் முந்தியது. 3000 ஆண்டுக்கும் முந்தியது எனலாம்.)

பார்க்க: ஈர்ந்தண் முடிவு

சாக்கையர் கூத்து. பார்க்க : கூத்திருவகை.

சாடவம். பார்க்க : இராகம்:2.வர்ஜராகம் (ஒரூஉப் பண்), இருபத்தொரு திறப்பண்கள் வகுப்பார்கள்.

சாத்திர நூல், தோத்திர நூல். சாத்திர நூல்கள் என்பன திருமறைகளின் இலக்கண நூல்கள்; தோத்திர ந;ல்கள் என்பன இறைவனைப் போற்றும் நூல்கள். 'சாத்திரமும் தோத்திரமும்' என்பன முறையே இறையியல் நூற்களும் இறைமையைப் போற்றும் போற்றி நூல்களும் ஆகும்.

'தோத்திரமும் சாத்திரமும் ஆவார்தாமே'
(நாவுக்.6:78:5)

பன்னிரு திருமுறை நூல்களில் சாத்திர நூற் கூறுபாடுகளும் தோத்திர நூற் கூறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. தோத்திர நூல்கள் என்பனவற்றை 'இறை இலக்கியம்' என்று குறிப்பிடலாம்; சாத்திர நூல்களை 'இறையிலக்கணம்' என்று குறிப்பிடலாம். தேவாரம், திருவாசகம், திவ்ய பிரபந்தம் முதலியன இறையிலக்கியங்கள். இவை முந்தியவை. இவற்றினின்றும் சிந்தித்து இறையியல் (Theology) தத்துவங்கள் அமைக்கப் பட்டன. சிறந்த இறையிலக்கண நூல். 'சிவஞான போதம்' என்னும் நூல்; இது சிவனியல் கூறும் நூல் எனலாம். இதன்வழி சிவ சித்தாந்த நூல்கள் பலவும் தோன்றின.

இறையியல் நூற்கள்

1.	சிவஞானபோதம்	8.	திருக்களிற்றுப்படியார்
2.	சிவப்பிரகாசம்	9.	இருபா இருபஃது
3.	திருவருட் பயன்	10.	போற்றிப்பஃறொடை
4.	வினா வெண்பா	11.	கொடிக்கவி
5.	உண்மை நெறி விளக்கம்	12.	நெஞ்சுவிடு தூது
6.	சங்கற்ப நிராகரணம்	13.	சிவஞான சித்தியார்
7.	திருவுந்தியார்	14.	உண்மை விளக்கம்

சாதாரி = மோகனம் (ச ரி^{2}க^2 ப த^2 ச்). இன்று ஓதுவார்கள் சாதாரியைப் பந்துவராளி என்னும் இராகத்தில் பாடி வருகின்றார்கள். பந்துவராளி என்று நிறுவுவதற்குரிய பழைய இலக்கியச் சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. சாதாரிக்குரிய பண் மோகனம் என்று பண்டைய இலக்கியக் குறிப்புகளினின்றும் எடுத்துக்காட்டி விளக்குவது இக்கட்டுரை:

அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையுள் (உ.வே.சா.பதிப்பு,பக்.15) முல்லை யாழ் என்னும் ஏழ் நரம்புப் பண் எது என்றும்,

அப்பண்ணிற்குரிய ஐந்து நரம்புக்குக் கிளைப்பண் எது என்றும் விளக்கியுள்ளார்; இவை பற்றி முல் லைத் திணைக்குரிய கருப்பொருளை விளக்குகை யில் கூறியுள்ளவை வருமாறு :

''குடமுதல்...வேண்டிய பெயரே' (17:குடமுத..)

என்பதனால் முல்லையாழும், பண் முல்லைத் தீம்பாணி யென்றாள்' (17:செந்நிலை) என்பதனால் சாதாரியும் கூறினார்'' (சிலப்.பதிகம்.அடியார்க்.முல் லைக் கருப்பொருள் கூறும் பகுதி).

இவர் விளக்கியுள்ள முல்லை நிலத்திற்குரிய கருப் பொருளை விரித்துக் கூறலாம். முல்லையாழ் என் பது ஏழ் நரம்புப் பெரும்பண். அதற்குரிய நரம்புகள் கு.து.^{2}கை.^{2}உ.^{1}இ.வி.^{2}தா^{1} என்பது தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் (முல்லையாழ்) என்பதால் (சிலப்.17:(13)) அறியலாகும். முல்லை யாழின் திறப்பண்'முல்லைத் தீம்பாணி' என்று கூறப்பட்டுள் ளது. 'குரன் மந்தமாக' என்னும் வெண்பாவால் (சிலப்.17:(18) முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய ஐந்து நரம்புகள் 'கு.து.^{2}கை.^{2}இ.வி.^{2}கு.' ('ச ரி^{2}க^{2} ப த^{2} ச்'). இவ்விளக்கத்தின் வழி முல்லைத் தீம்பாணி என்பது மோகனம் என அறியலாம். (பார்க்க : 'குரல் மந்தமாக' எனும் வெண்பா). அடியார்க்கு நல்லார் தம் பதிகவுரையில் முல்லைத் தீம்பாணி யைச் சாதாரி என்று குறித்துக் காட்டுவதால், சாதாரி என்பது மோகனம் எனத் தெளிவாய்த் திட்டமாய்க் கூறலாம். இதுவே ஆய்வு காட்டுவது.

சாதாரி என்னும் பண்ணுக்குரிய பதிகங்கள் மூன் றாம் திருமுறையில் 67 முதல் 99 முடிய உள்ள 33 பதிகங்களும் (அடங்கன் முறைப் பதிப்பில் 3514 முதல் 3871 முடிய உள்ள பாடல்கள்); நாலாம் திருமுறையில் 'தலையே! நீ வணங்காய்' என்னும் ஒன்பதாம் பதிகமும் ஆகும்.

மேலும் திணைமாலை நூற்றைம்பதில் சாதாரி பற்றியதோர் அரிய குறிப்பு உள்ளது. 'வண்டுகள் தமக்குரிய விளரிப்பண் பாடுகையில் பேதமையால் மறந்து 'ச ரி^{1} க^{1} ப த^{1} ச்' என்னும் நரம்புகளுள் 'ரி^{1} க^{1}த^{1}, என்பவற்றை நீண்டு ஒலிக்க அதாவது வன்மையாக ஒலிக்க அவை 'ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச்' என்னும் நரம்புகளாகிச் சாதாரியைத் தோற்றுவித் தன. இவற்றால் சாதாரிப் பண் பிறந்துவிட்டது' என்றார்கள். இதனைக் காட்டும் பாடல் :

'போதாரி வண்டெலாம் நெட்டெழுத்தின்
　　　　　　　　　　　　மேல்புரியச்
சாதாரி நின்றறையும் சார்ந்து
　　　　(திணைமாலை நூற்றைம்பது. 95)

இன்று சாதாரிப் பண்ணை ஓதுவார் மூர்த்திகள் 'பந்துவராளி' என்றும் இராகத்தால் பாடி வருகின் றார்கள். இது இப்பண்ணைப் பற்றிப் பண்டைய தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் தரும் செய்திகட்கு முரண்பட்டது. பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து சாதாரி என்பது மோகனமாகப் பாடப்பட்டு வந்தது என்பது தற்காலத்தில் அறிந்து கொள்ளற் குரியது. பரஞ்சோதி முனிவர் இயற்றிய திருவி ளையாடற் புராணத்தில் சிவபெருமானார் முதிய வராக விறகு விற்றபோது பாடிய பண் சாதாரி (மோகனம்) ஆகும்.

போதாரி: போது + ஆரி = பொழுதுக்குப் பொருந்தியது. போது = பொழுது. ஆர் = பொருந்து; ஆர் + இ = ஆரி = பொருந்துதலை உடையது. போதாரி வண்டு = பொழுதுக்குப் பொருந்தியதாம் பண்ணைப் பாடும் வண்டு.

பார்க்க : செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள், முல் லைத் தீம்பாணி, மோகனம்.

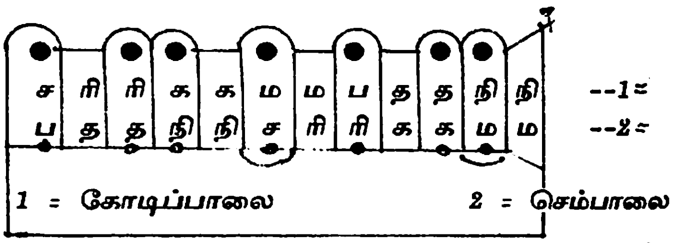
சாதிப்பாலைகள். அகநிலைப்பாலை, புறநி லைப்பாலை, அருகியல் பாலை, பெருகியல் பாலை என்பன நான்கு சாதிப்பாலைகள். இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையால் ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும் பெறப்படுகின்றன. அரும்பத வுரையாசிரியர் நான்கு கிழமைகளைச் சுட்டி அவற்றின்மூலம் பண்ணுப் பெயர்க்க வழிகாட்டி யுள்ளார். கிழமை என்பது 'ச-ப' உறவு நிலையை யும், 'ச-ம' உறவு நிலையையும் 'ச-க' உறவு நிலையையும் குறிக்கும்.

1) அகநிலை மருதமாவது

ஒத்த கிழமை உயர்குரல் மருதம்
துத்தமும் விளரியும் குறைவு பெற நிறையே
　　　　(சிலப்.8:39-41 அரும். மேற்.)

இவ்வாறு குறிக்கப்பட்டதால் நின்ற பாலையின் குரலை இளியாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க் கக் கிடைக்கும் பாலை — அகநிலைப் பாலை. அகநிலை மருதம் என்னும் பாலையைக் கண்டுபி டிக்கும் முறையை அரும்பதவுரையாசிரியர் இங்கு விளக்கியுள்ளார். ஒத்த கிழமை என்பது

'குரல்-இளி கிழமை' (ச-ப), அதாவது இணைமுறைக் கிழமை; நின்ற பாலையின் நரம்புகளுக்கு அகநிலை பாலையின் நரம்புகள் குரல் இளிக் கிழமையில் நிற்கும்.

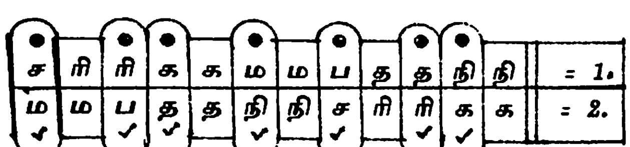


கோடிப்பாலை என்பது மருதப்பாலை. இம்மருதப் பாலையிலிருந்து பெறப்படுகின்ற செம்பாலையே 'அகநிலை மருதம்' என்று பெயர் பெறுகிறது.

2) புறநிலை மருதம்

புறநிலை மருதம் குரலுழைக் கிழமை
துத்தம் கைக்கிளை குரலாம் ஏனை
தாரம் விளரி இளி நிறைவாகும் (மேற்படி)

இவ்வாறு கூறுவதால் நின்ற பாலையின் குரலை உழையாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பாலை புறநிலைப் பாலையாகும். புறநிலைப் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கும் முறையை அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார்: குரலுழைக் கிழமை என்பது ச-ம உறவாகும். நின்ற பாலை நரம்புகளுக்குக் குரலுழைக் கிழமையில் எய்தும் பாலையின் நரம்புகள் நிற்கும். இதனைக் கோடிப்பாலையில் செயல்படுத்திக் காண்போம்.



1. கோடிப். 2. படுமலைப்.

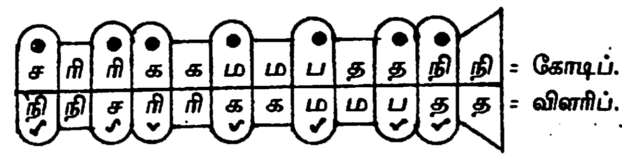
கோடிப்பாலையாகிய மருதப் பாலையிலிருந்து பெறப்படுவது படுமலைப்பாலையாகும் (நடபைரவி). படுமலைப்பாலையே புறநிலை மருதம் என்று பெயர் பெற்றுள்ளது.

3) அருகியல் பாலை என்பது குரற்கிழமையில் பெறப்படும். (இது பற்றிய விளக்கம் இல்லை.)

4) பெருகியல் மருதம்

பெருகியல் மருதம் பேணுங் காலை
அகநிலைக் குரிய நரம்பின திரட்டி
நிறைகுறைக் கிழமை பெறுமென மொழிப
(சிலப். 8:39-41 அரும்.மேற்.)

இவ்வாறு கூறுவதால் நின்ற பாலையின் ஒரு நரம்புக்கு எய்திய பாலையின் நரம்பு தாழ்ந்து அதாவது குறைந்து ஒலித்தல் வேண்டும். எ-டு: 'ச' என்பதற்கு 'நி'யும் 'ரி' என்பதற்கு 'ச'வும் இவ்வாறே பிறவும் குறைக் கிழமை பூண்டு நிற்கும். அரும்பதவுரையார் 'நிறைகுறைக் கிழமை பெறும்' என்று குறித்துக் காட்டுகிறார்.



பரிபாடலிலும் நிறைகுறைக் கிழமை குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஒருதிறம், பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
ஒருதிறம், ஆடுசீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
மாறுமாறுற்றன போன் மாறெதிர் கோடல்
மாறட்டான் குன்ற முடைத்து (பரிபா.17:17-21)

இங்கு, பாடினியின் பாடற் சுரங்கள் நிறைவாகவும் மயிலின் சுரங்கள் குறைவாகவும் ஒலித்து நிறைகுறைக் கிழமை தோன்ற இசையரங்கு நிகழ்கின்றது. பெருகியல் மருதம் என்பது விளரிப்பாலை.

(குறிப்பு : வேனிற்காதையில் சாதிப்பண்கள் நான்கையும் பற்றி இருவேறு வகையில் அரும்பதவுரையாசிரியர் விளக்கியுள்ளார் (சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு,பக்.221) நான்கு வகைக் கிழமைகொள் முறைகளில் கண்டுபிடிப்பதை முதலில் விளக்கியுள்ளார்.

1) அகநிலை மருதம் - குரலிளிக்கிழமை
2) புறநிலை மருதம் - குரலுழைக்கிழமை
3) அருகியல் மருதம் - குரல் கிழமை
4) பெருகியல் மருதம் - நிறைகுறைக் கிழமை

இனி, அரும்பதவுரையாரே பக்.223இல் தந்துள்ள வேறு விளக்கம் வருமாறு :

1) உழை முதலாக உழையீறாக - அகநிலை மருதம்
2) அந்தம் முதலாக அந்தம் ஈறாக - புறநிலை மருதம்
3) குரல் நரம்பு முதலாக - அருகியல் மருதம்
4) குரல் நரம்பு முடிவாக - பெருகியல் மருதம்

இந்த நான்கு பற்றியும் தெளிவாய் அறிந்துகொள் ளத்தக்க குறிப்புக்கள் கிடைக்கவில்லை. எனவே முதலில் குறிக்கப்பட்ட நான்கு குறிப்புக்கள் வழியே விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த விளக்கம் முடிந்த முடிபல்ல; மேலும் ஆராய்தற்குரியன.

சாந்திக்கூத்து பார்க்க : கூத்திருவகை

சாம்பமூர்த்தி,பி. *(14.2.1901 - 23.10.1973)* இசைப்பேராசிரியர் பி.சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் தென்னக இசை பற்றிய நூல்கள் வெளியிட்டு அதனை உலகமறியச் செய்தவர்; கல்லூரிகளிலும் பள்ளிகளிலும் பல்கலைக்கழகங்களிலும் இசை யைப் பாடமாக்க வழிகாட்டியவர். இவர்க்குச் சென்னைப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தினர் 'இ சைப்பேரறிஞர்' என்ற பட்டம் அளித்தனர். இவ ருக்குச் சென்னை 'மியூசிக் அகாடமி' 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்தை 1972இல் வழங்கியது. இந்திய குடியரசுத் தலைவரிடமிருந்து பத்மபூ ஷண் விருதைப் பெற்றார். பல்லாண்டுகள் (1949, 50,51 முதலிய ஆண்டுகள்) இராஜா அண்ணா மலை மன்றத்தில் தேவாரப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூடல்களில் தலைவராக இருந்து கூட்டங்களின் நடவடிக்கைகளை ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளார்; புல் லாங்குழல் வாசிப்பதில் திறமுடையவர்; தியாக ராஜரைப்பற்றி ஆழமான ஆராய்ச்சிகளைச் செய் துள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்து றையில் விரிவுரையாளராகவும், ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலுமாக ஏறத்தாழ 50 நூல்கள் எழுதிப் பணியாற்றியுள்ளார். வழக்கறிஞர் வேலைக்குப் படித்தவராதலால் ஏரண நெறிமுறையில் (காரண காரிய முறை) இசையாய்வு செய்து கூறும் திறமுடையவர். பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றி எண்ணி எண்ணியாராய்ந்து நுண்ணிய செய்திக ளையும் விளக்கியுள்ளார். உலக நாடுகள் சுற்றித் தென்னக இசையை எடுத்துக்காட்டிச் சொற்பொ ழிவுகள் செய்து விளக்கிய பெரியார்.

இளமையும் கல்வியும் : தமது நான்காம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்தார்; ஆனால் தாயார் கல்வி கற்பித்து இராமாயணம், பாரதம், பெரியபுராணக் கதைகளையும், இசையையும் கற்றுக் கொடுத்தார். இளமையிலேயே பாடுவதிலும், புல்லாங்குழல், வயலின் முதலிய கருவிகளை இசைப்பதிலும் நெறியாகக் கற்றுச் சிறந்தார். சென்னைக் கிருத்தவக் கல்லூரியில் 12 ஆம் வகுப்பு படித்தார். பின்னர் மாநிலக் கல்லூரியில் இளங்கலைப் பட்டப் படிப்பை முடித்தார். சென்னைச் சட்டக் கல்லூரியில் வழக்கறிஞருக்குப் படித்தார். ஆனந்தவல்லி என் னும் மங்கையை 1922ஆம் ஆண்டு திருமணம் புரிந்து ஆனந்தம் கொண்டார்.

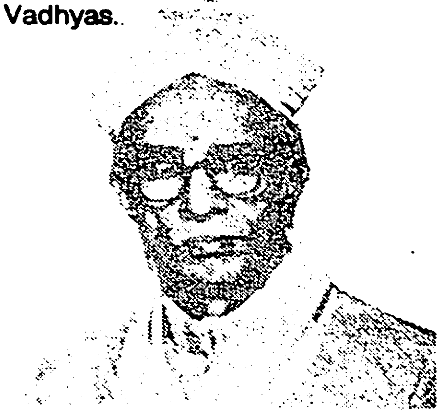
திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகளின் வழிவழி வந்த இசையாளர்களான திரு.துரைசாமி ஐயர், திருவொற்றியூர் இராமசாமி ஐயர் ஆகியோரிடம் தியாகராஜரின் கீர்த்தனைகளையும் சில அரிய இசைப்பனுவல்களையும் கற்றுத் தேர்ந்தார். சென் னைப் பல்கலைக்கழகம் அளித்த உதவித் தொகை யைப் பெற்று செர்மனி சென்று மியூனிச் பல்கலைக் கழகத்தில் மேலைநாட்டு இசையைக் கற்றுத் தேர்ந் தார். மேலைநாட்டு இசையிலக்கணங்களையும் மேலைநாட்டு முறையில் புல்லாங்குழல், வயலின் வாசிப்பதையும் பயின்று அறிவு பெற்றார்.

ஆசிரியப்பணி: வழக்கறிஞர் தொழிலை விட்டு விட்டு, இசையின்மீது பற்றுதல் கொண்டு சென்னை இராணிமேரிக் கல்லூரியிலும், லேடி வெலிங்டன் ஆசிரியக் கல்லூரியிலும், பல கல்வி நிறுவனங்களி லும் இசை விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியுள் ளார். பின்னர் 1931 முதல் 1961 வரை சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறை விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிந்தார். 1964 முதல் 1966வரை திருப்பதி வெங்கடேசுவரப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

சென்ற 300 ஆண்டுகளில் தெலுங்கு, சமசுகிருதம், தமிழ் முதலிய மொழிகளில் வெளிவந்துள்ள இசை யிலக்கணங்களைக் கற்றறிந்து எளிய ஆங்கில நடை யில் இசையிலக்கண நூல்களை எழுதி வெளியிட்ட பெரியார் இவர்.

இவர் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள் :- South Indian Music Book Series I-VI (English) Melakartha Janya

Raga Scheme (English), Catalogue of Musical Instruments (English), The flute, The History of Indian Music, Sruti Vadhyas, Laya Vadhyas..



இந்த நூல்கள் மூலம் இசைத்துறைக்கு ஒளியூட்டிய பெருமை இவரையே சாரும். இசை வரலாற்றில் Dictinary of South Indian Music & Musicians' என்ற நூலை மூன்று தொகுதிகளாக (AN) வெளியிட்டுள்ள மாட்சிமை இவரைச் சாரும். தென்னகத்தில் இத்தகு இசையகராதியை முதன்முதல் வெளியிட்டவர் இவரே ஆவார். இது முற்றுப்பெறாவிடினும் சிறந்த ஒரு நூல். இசை வரலாறு பற்றிய நூல்களும் எழுதியுள்ளார். 'Great Composers, Great Musicians' என்ற நூல்களை எழுதியுள்ளார். சுரதாளக் குறிப்புக் களுடன் சில நூல்களை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். Practical course in Karnatic Music Vol.I,II & III (Tamil). மேலும் இந்தியப் பாடல்கள் (தெலுங்கு, தமிழ்) கீர்த்தனாசாகரம் (I-IV), தியாகராஜரின் நௌகா சரித்திரம், செய்யூர் செங்கல்வராயர் பாடல்கள், தமிழ்ப் பாடல்கள், பல்லவி சேஷய்யரின் கிருதிகள் (சுரதாளக் குறிப்புகளுடன்), நாமாவளிச் சதகம், 'Golden Treasury of Indian Songs (Tamil)' முதலிய புத்தகங்கள் இசைப்பாடல்கள் பற்றியன. பண்ணுப் பெயர்த்தல் பற்றித் தனித்த இனித்த ஆய்வுகள் செய்து, பல புதிய செய்திகளை அறிவியல் முறையில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். 'கிரகபேத பிரதர்சினி, கிராமமூர்ச்சனா பிரதர்சினி, பிரதர்சன வீணை' என்னும் மூன்று கருவிகளையும் இசை நுணுக்கச் செய்திகளை விளக்குவதற்கென இவர் உருவாக்கியுள்ளார்.

(குறிப்பு: இவருடைய நூல்களில் அறிவியல் நெறிப்படி இசைச் செய்திகளை விளக்கியுள்ளார். பெரும்பாலும் இசைத்துறையின் எல்லாத் தலைப்புகளைப் பற்றியும் குறிப்புகள் எழுதியுள்ளார். ஆனால் செய்திகள் நூற்களில் சிதறிக் கிடக்கின்றன; ஒரு ஒழுங்கு நெறி முறையில் அமையவில்லை. காரணம் குறுகிய காலத்தில் நிறைய நூற்களை எழுதியமையே. சென்ற 300 ஆண்டுகளுக்குள் வெளிவந்துள்ள சமசுகிருத, தெலுங்கு மொழிகளில் எழுதிய சங்கீத நூல்களில் காணப்படும் செய்திகளைத் தமிழில் எழுதியுள்ளார். இவருடைய நூல்களில் பெரும்பாலும் இசை பற்றிய வடசொற்களே இடம் பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் அடங்கியுள்ள நூற்றுக்கணக்கான இசைத்துறைச் சொற்களும் நற்றமிழ் இலக்கணமும் இவருடைய நூல்களில் இடம் பெறவில்லை. மேலும் தொல்காப்பியம், பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, சீவகசிந்தாமணி முதலிய நூல்களிலும், தேவாரம், திருப்புகழ் முதலிய நூல்களிலும் காணப்படும் இசையிலக்கணத் துறைச் செய்திகளின் மாட்சி பற்றி இவர் அறிந்து பெரிதும் விளக்கவில்லை.)

சாமகானம். இருக்கு, யசுர், சாம, அதர்வண என்னும் நான்கு வேதங்களுள் சாமவேதத்தைப் பாடுவது சாமகானம் என்பார்கள். வேதம் முதலில் உதாத்தம், அனுதாத்தம், சுவரிதம் என்னும் மூன்று ஓசைகளால் பாடப்பட்டு வந்தது. பின்னர் இலங்கை வேந்தனாகிய இராவணேசுவரன் சாமகானம் செய்யுங்கால் ஏழு சுரங்களைப் பயன்படுத்தி இறைவனைத் துதித்தான். பின்னர், சாமகானத்தை முறையாகப் பாடினார்கள் என்பது புராண வரலாறு. இருக்குவேத பாராயணத்தில் ஒலிக்கப்பட்ட மூன்று ஓசைகளை 3 சுரமாகக் கொண்டனர். மத்தியதாயி ரிடபம், மந்தரதாயி நிடாதம், மத்திய தாயி சட்சமம் (ரி நி ச). இந்த மூன்று சுரஅறிவில் இருக்குவேத பாக்கள் இசைக்கப்பட்டன. பின்னர்க் காந்தாரம், மந்தரதாயி தைவதம் ஆகிய ஒலிகள் இம்மூன்றுடன் சேர்ந்து ஐந்து ஒலிகளாயின (க ரி ஸ நி த). வேதகால இறுதியில் அதாவது சாமவேத பாராயணம் செய்த காலத்தில் ஏழு ஒலிகளைப் பயன்படுத்தினார்கள் (ம க ரி ஸ நி த ப). இந்த ஒலிகளை ஒன்றாவது ஒலி = ப்ரதம, இரண்டாவது ஒலி = துவித, மூன்றாவது ஒலி = திரிதிய, நான்காவது ஒலி = சதுர்த்த, ஐந்தாவது ஒலி = பஞ்சம, ஆறாவது ஒலி = சஷ்டாந்திய, பிறகு க்ருஷ்ட = ஏழாவது ஒலி ஆகியவைகளைச் சேர்த்தனர்.

டாக்டர் பர்னர் என்பவர் க்ருஷ்ட என்பது ஒரு சுரம் என்பதை ஏற்க மறுக்கிறார் என்று கு.கோதண்டபாணிப்பிள்ளை கூறுகிறார். ('தமிழக நுண் கலைகள்,' 'தமிழிசை தந்த பெருவளம்', 1978, பக்.17-20) அடிப்படை ஷட்ஜம அறிவும் அவர்களுக்குக் கிடைத்தபோது இந்த ஏழு சுரங்களின் சுருதி அளவுகளை ஒருவாறு உறுதிப்படுத்தியிருப்பார்கள். சாமகான ஒலியை சாமகானம் பாடிய குழுவினருள் ஒருவர் நரிகள் ஊளையிடுவதற்கு

ஒப்பிட்டார். மற்றொருவர் தவளைகள் கத்துவ தற்கு ஒப்பிட்டார்.சுரத்திற்குரிய ஒலிகள் இறங்கு முறையில் ஒலிக்கப்பட்டன. தென்னகத்தில் மிகத் தொன்மையாக இருந்த குரல், துத்தம், கைக் கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற சுரங்களைப் பற்றிய அறிவு பெற்றபின் அவர்கள் முதற் சுரமாகக் கொண்டிருந்த உழை நரம்புக்கு இரு பக்க சுரங்களைச் சமமாகக் கொண்டு மத்திமம் என்று பெயரிட்டார்கள். தென்னக இசையில் ஏழு சுரங்கள் மத்திம தாயியில் அமைந் துள்ளதுபோல் அவர்களும் அமைத்துக்கொண் டார்கள். ஷட்ஜமம் என்ற சொல்லும் ஒரு சிறப் பான சொல் அன்று; இது 'ஆறிலிருந்து வருவது' என்று பொருள்படுவது. ஆகவே பக்கத்து நாடான தென்னகத்தின் இசைமுறையில் 'குரல்வாய் இளி வாய்க் கேட்டல்' (ச-ப உறவுமுறை) என்ற முறையின் மூலம் நரம்புகளின் (சுரங்களின்) சுருதி முறைகளை உறுதிப்படுத்தியிருந்தனர். இவற்றை யெல்லாம் அறிந்து சாமகான சப்தஸ்வரங்கள் தோன்றின.

'ம க ரி ஸ' என்பது மத்தியதாயியிலும், 'நி த ப' என்பது மந்தரதாயியிலும் ஒலித்துவந்தன. தென்னகச் செல்வாக்கினால் தென்னகத்தின் இசை யில் இருந்தவைபோல ஒரே தாயியில் ஸ ரி க ம ப த நி என்ற சுரங்களை அமைத்துக்கொண்டார் கள். இளி, பட்டடை, அகப்படு நரம்பு, இணைந ரம்பு என்னும் தமிழ்ச் சொற்கள் குரலோடு இரண்டறக் கலந்து ஒலிக்கும் இணை நரம்பாக (ஏழாம் நரம்பு-இணை) ஒலிக்கும் என்று தமிழர் அறிந்து பெயரிட்டனர். வடவர்கள் எண்ணின் அடிப்படையாக ஐந்தாம் நரம்பைப் பஞ்சமம் என்றனர். இவற்றைக் கோசுவாமி விளக்கியுள் ளார்.

தமிழகத்தில் முதன்முதலில் தோன்றிய ஐந்து நரம்புப் பண் முல்லைத்தீம்பாணி. இது மோக னம்.

கு→இ / ச→ப	→	இ→து / ப→ரி	→	து→வி / ரி→த	→	வி→கை / த→க

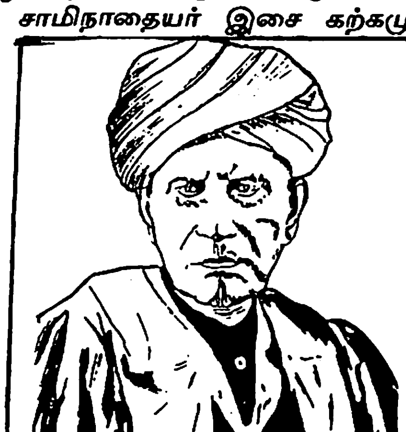
இம்முறையை இளங்கோவடிகள் 'குரல் மந்தமா க' என்னும் குறள் வெண்பாவில் விளக்கியுள்ளார் {சிலப்.17:(18)}.

பார்க்க: சாதாரி.
காண்க : + Goswamy, 'The. story of Indian Music', 1957, p.16.

சாமவேதம் பாடிய சிவன் = சாமவேதி. சாமவே தம் எந்தப் பண்ணில் பாடப்பட்டது என்பது பற்றிப் பல கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சிலர் கரகரப்பிரியா போன்ற ஓர் இராகத் தில் சாம வேதம் பாடப்பட்டது என்பார்கள். பார்வதி தேவியின் ஊடலைத் தீர்த்தற் பொருட் டுச் சிவபெருமான் 'சாமவேதம் பாடினார்; சாம வேதப் பாணியாலே ஆடினார்' என்று தமிழ் மரபிலே தோன்றிய நாவுக்கரசர் போற்றியுள்ளார். ஊடலைத் தீர்த்தற்குப் பாடும் பண் கோடிப் பாலை அல்லது மருதயாழ் என்பது தமிழ்மரபு. இது கரகரப்பிரியாவாகும். சாமகானம் பாடிய தால் சிவனுக்குச் 'சாமவேதி' என்றோர் பெய ருண்டு.

பாடினார் சாமவேதம்; பாடிய பாணியாலே
ஆடினார் (நாவுக்.4:27:2)
சாமவேதப் பாடலன் சிவன் (நாவுக்,)

சாமிநாதையர்,உ.வே. (19.2.1855 - 28.4.1942). இவருடைய இயற்பெயர் 'வேங்கடநாதன்' என் பது. உ.வே.சாமிநாதையருடைய தந்தையார் வேங்கட சுப்பய்யர்; இசை அறிஞர். சாமிநாதர் திருவாவடுதுறை மடத்தில் படித்துக்கொண்டி ருந்த காலத்தில் கோபால கிருஷ்ண பாரதியிடம் இசைப்பாடங்கள் கேட்டுவந்தார். இதையறிந்த இவருடைய ஆசிரியர் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை 'இயற்றமிழ் கற்கும்போது இசைத்தமிழ் கற்கக்கூடாது' என்று கண்டித்துக் கூறியதால் சாமிநாதையர் இசை கற்கமுடியாது போயிற்று.



இசைக் குறிப்புக்களை நிறையத் தரும் பழந்தமிழ் நூல்களில் சிலப்பதிகாரமே தலையாயது. இந்நூ லில் உ.வே.சா. அவர்கள் அரும்பதவுரை வேறாக வும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வேறாகவும் நிற்குமாறு பதிப்பித்தது இசையாய்வுக்கு மாபெ ரும் துணையாகும். இவரது நூல் வெளிவந்த பின்னர்தான் (1892) மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் 'கரு ணாமிர்த சாகரம்' என்ற நூலை 1917இல் வெளி யிட்டார். உ.வே.சா. வெளியிட்ட நூல் இன்றேல் கருணாமிர்த சாகரம் இல்லை. எனவே இந்நூலை நன்முறையில் அச்சேற்றியது இசையாய்வுக்குப் பெருந்துணை புரிந்தது.

சிலப்பதிகாரத்தில் வந்துள்ள பண், தாளம், பண்ணுப் பெயர்த்தல், பாலைகள், இசை உருவங்கள் முதலியவை பற்றிய ஒப்புமைக் கருத்துகளை எந்தெந்த நூல்களில் காணலாம் என்று உ.வே.சா. பெரிதும் முயன்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவருடைய ஒப்பீட்டுக் குறிப்புக்களுக்கும் பழந்தமிழ் இசையிலக்கணத்துறைச் சொற்களுக்கும் அவர் விளக்கங்கள் தரத் துணியவில்லை; முன்வரவில்லை. தெரியாத துறையில் இறங்கமாட்டார்.

சிலப்பதிகார நூலின் இறுதியில் சொல்லடைவு தந்துள்ளார். இவை ஆய்வு செய்பவர்கட்கும் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன.

பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்கள் யாவற்றிற்கும் ஒப்பீட்டு மேற்கோள்களைப் பெரிதும் முயன்று அடிக்குறிப்புகளில் தந்துள்ளார். இவையும் கிடைத்தற்கரிய குறிப்புக்கள். இக்குறிப்புக்கள் பல்வேறு வகைவகையான இசையாராய்ச்சிகளுக்குத் துணைசெய்கின்றன. பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும் என்ற நூலில் அடங்கியுள்ள பத்து நூல்களுக்கும் சொல்லடைவு தந்திருப்பது, பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்கும் சங்க இலக்கிய இசை வரலாற்றுக்கும் பெரிதும் உதவுவது. சிலப்பதிகாரம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய நூல்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகளுக்கு இசையிலக்கணம் நெறியாகக் கற்காத பேராசிரியர்களுள் சில பேர்கள் தத்தம் போக்கில் பிழைபட்ட உரைகளையும் விளக்கங்களையும் எழுதிக் குழப்பங்களை உண்டாக்கிவிட்டனர். உ.வே.சா. அவர்கள் ஆன்று அவிந்து அடங்கிய சான்றோர். இசைக் குறிப்புகளைப் பிழைபட விளக்கும் இயல்பு அவரிடம் இல்லை. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் உ.வே.சா.அவர்களைக் கோபால கிருஷ்ணபாரதியிடம் இசை கற்க அனுமதித்திருந்தால் உ.வே.சா.விடமிருந்து ஒரு இசையிலக்கண நூலும் தோன்றியிருக்கும்; ஆபிரகாம் பண்டிதரின் கருணாமிர்த சாகரத்திற்கும் இவர் உதவிகள் நல்கியிருப்பார்.

இவர் பதிப்புத்துறையில் பல முன்னேற்றங்களை நாட்டியுள்ளார். இவருடைய முன்னுரைகளைப் படித்தாலே முழுநூலைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ளலாம். இறுதியிலே தரும் அடைவுகளில் சொல் பற்றியனவும் கருத்துப் பற்றியனவும் இருக்கும். இவை ஆய்வாளருக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுவருகின்றன.

காண்க : மது.ச.விமலானந்தம், 'தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக் களஞ்சியம்,' முதல் தொகுதி, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 1987.

(குறிப்பு: உ.வே.சா.அவர்கள் சொல்லடைவுக்குப் பக்கங்கள் குறிப்பிடும்போது, ஒருசொல் குறிக்கும் பல்பொருளுக்குரிய பக்கங்களைப் பகுத்துக் குறிப்படவில்லை. எ-டு: குழல் என்பது இசைக்குழல், மகளிர் கூந்தல், மூங்கிற்குழாய், பண் என்ற நான்கு பொருள்கள் பெறுவதால், இந் நான்கிற்கும் உரிய தனித்தனிப் பக்கங்களை ஆய்வு மாணவர்கள் குறித்துக் கொண்டு ஆய்வில் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். சொல், நூலில் வந்துள்ள இடம் குறிப்பதே, பக்கங்கள் குறிப்பதிலும் சிறப்பாகும்.

சாய்ப்புத் தாளம். தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளை இரு பகுப்பாக அமைத்து, ஒரு பகுப்புடன் ஓர் எண்ணிக்கையை அல்லது ஓர்எழுத்தினைக் கூட்டிக் கொள்வதால் சாய்ப்புதாளம் அமையும் எண்ணிக்கையானது ஒரு பக்கம் சற்று தாழ்வாகவும், (குறைவாகவும்) ஒரு பக்கம் சற்று உயர்வாகவும் (அதிகமாகவும்) இருப்பதால் இது சாய்ப்புத் தாளம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

பார்க்க : தாளம்

காண்க. பழந்.இலக்.இசையியல் 19ஆம் பக்.

சாயல்வரி. சிலப்பதிகாரத்தின் ஏழாவது காதையாகிய கானல்வரியில் சாயல்வரிக்கு எடுத்துக்காட்டாக மூன்று பாடல்கள் காணலாம். இவை அகத்திணை பற்றிய இசைப்பாடல்கள். தோழி தலைவனுடைய சிறப்பினைச் சற்றுக் குறைத்துக் கூறத் தலைமகளோ அவன் இயல்பைப் புகழ்ந்து கூறுகின்றாள். இப்பொருள் பற்றியனவே அம் மூன்று பாடல்களும். இவை ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய பாடல்கள். இவற்றைச் 'சாயல்வரி' என்று அரும்பதவுரையாசிரியர் குறித்துள்ளார். இங்குச் 'சாயல்' என்பதற்கு இயல்பு என்று பொருள் கொள்ளலாம். தலைவனின் காதல் இயல்பு நிலையானது என்று மூன்று பாடலிலும் விளக்கப்படுகின்றது.

கைதை வேலிக் கழிவாய் வந்துஎம்
பொய்தல் அழித்துப் போனார் ஒருவர்
பொய்தல் அழித்துப் போனார் அவர்நம்
மையல் மனம்விட்டு அகல்வார் அல்லர்
[சிலப்.7:(43)]

(**குறிப்பு** : இப்பாடலில் ஒரு அடிக்கு நான்கு சீர்கள் வந்துள்ளன. எனவே தாளத்திலும் பண்ணி லும் பாடற்குரியவை இப்பாடல்கள். 'தாங்கு தகதின தகதின தகதின' என்னும் சொல்கட்டின் வகைகளில் முறையே நாலு சீர்கள் அமைந்துள் ளன - கவிநிலை விருத்தம்.)

சார்த்துவரி. சார்த்துவரி என்பது ஒருவகை வரிப் பாடல்; வரிப்பாடல்கள் எல்லாம் இசைப் பாடல் கள். கானல்வரியில் சிலப்:7:(28), (29), (30) என்னும் மூன்று பாடல்களும் சிலப்.7.8 (5), (6), (7) ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் 'புகா ரேஎம் மூர்' இவ்வாறே அமைந்துள்ளன. ஊரொடு சார்த்திப் (இணைத்துப்) பாடப்பட்டதால் இவை 'சார்த்துவரி' எனப் பெயராயின. இவை அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம்.

சார்த்துவரி வரையறை:
பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பேரொடும்
சார்த்திப் பாடிற் சார்த்தெனப் படுமே
[சிலப்.7:(7) உரை.மேற்.]

முகச்சார்த்து, முரிச்சார்த்து, கொச்சகச் சார்த்து என சார்த்துவரியின் மூன்று வகைகளைக் கூறி அவற்றை விளக்கியுள்ளார் அரும்பதவுரையாசிரி யர். [சிலப்.7:(7)].

(**குறிப்பு:** முரிச்சார்த்து என்பது குற்றெழுத்தினால் அமைவது. மூன்று, இரண்டு அடிகளால் வரும் என்பது பழந்தமிழிசையியலோர் நெறி. ஆனால், திருஞானசம்பந்தர் முரி பாடும்பொழுது ஓரடிக் குள்ளேயே முரிபாடும் முறைக்கு 'மாதர் மடப்பி டியும்' (சம்.1:136:1-10) என்ற பாட்டின் இரண் டாம் அடியில் குறில்களை அமைத்துக் காட்டுகி றார். குறுஞ்சீர் வண்ணங்கள் தேவாரத்தில் பல உள்ளன. அவற்றை முரிபாடும் முறையில் விளக் கலாம். மேற்காட்டிய இளங்கோவடிகளின் ஆறு பாடல்களும் முகச்சார்த்து வரிகளாகும். அவை முரி வரிகள் அல்ல. 'பொழில்தரு நறுமலரே' [சிலப்.7:(14)] என்பது முரிவரிக்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டாகும். கொச்சகம் போன்று முடிவது கொச்ச கச் சார்த்து.)

சாரங்கதேவர்: பார்க்க : சங்கீத ரத்னாகரம்

சாரீர வீணை. உடலை வீணை என்று அடி யார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார்; உடலுக்கும் வீணைக்கும் உள்ள ஒப்புமைகளைக் காட்டியுள் ளார் (சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறுமென்ற பகுதி). அரும்பதவுரையார் 'மிடறு' என்ற குறிப்புக்கு மிடற்றுப் பாடல் (வாய்ப்பாட்டு) என்று மட்டும் உரை கூறி விளக்கியுள்ளார்.
இங்கு உடலில் எழுத்தின் ஒலி எவ்வாறு பிறக் கின்றது என்று விளக்கப்படுகிறது. இந்த உடலுள் மத்திய பாகத்தில் மூலாதாரம் என்பது உள்ளது. உடம்பின் அளவு 96 அங்குலி (அங்குலி என்பது விரலின் அங்குலம்). 96ஐ இரு பாகமாக்கி, 47+47 என்று இரு பகுப்புக்களாகப் பிரித்து, நடுப்பாகம் 2 அங்குலியாக்கி அதனை ஆதாரம் என்றனர். நடுப்பாகம் ஓரங்குலி எனினும் பொருந்தும்.

இந்த ஆதாரப் பகுதியின் அழுத்தத்தால் காற்றுப் பையில் உள்ள காற்று மேலே எழுந்து, குரல்வ ளையின் வழிச் சென்று, வாயின் உறுப்புக்களில் உராய்ந்து எழுத்தொலியாக மாறுகின்றது. உட லின் உறுப்புக்களால் உண்டாகும் அனைத்து எழுத்தொலிகளுக்கும் இது பொருந்தும்.

துய்ய உடம்பளவு தொண்ணூற்றா(று)
அங்குலியாம்
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கும் மெல்லத்தான்-
வையத்(து)
இருபாலும் நாற்பதோ(டு) ஏழ்பாதி நீக்கிக்
கருவாகும் ஆதாரம் காண்.

உடம்புக்குப் புற்கலம் என்று பெயர். புன்+கலம்= புற்கலம்; அற்பமாகிய; நிலைப்பேறில்லாத- உடம்பு. ஆகையால் இப்பெயராயிற்று. புற்கலத் திற்கு மூலமாயுள்ள பொருள்கள் மண், நீர், நெருப்பு, காற்று, வெளி, எலும்பு, தசை, நரம்பு முதலியவை. மண்ணின் சத்துக்களாலானவை. தசையில் நீர்ப்பசை உண்டு; காற்று உண்டு; சிறு சிறு நுண் துளைகளில் இடைவெளி என்பதும் உண்டு. இவ்வாறே பிற உறுப்புக்களும் ஐம்பூதங்க ளால் ஆகியவையே.

மண்ணுடன் நீர்நெருப்புக் கால்வான மென்றிவைதாம்
எண்ணிய பூதங்கள் என்றறிந்து — நண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண்கொடுத்த
தென்னவர்கோ மானே தெளி

(சிலப்.3:26.அடியார்க்.மிடறு என்ற பகுதி)

வீணை ஐம்பூதங்களால் ஆகியது. வீணையின் பத்தர் கோடு முதலியன மண்ணின் சத்துப்பொருள்களால் ஆகியன. வீணையின் கோடு முதலிய மரப் பகுதியுள் நீர்ப்பசை உண்டு; அஃதில்லாவிட்டால், அவை பிளந்துவிடும். தெறிக்கப்பட்ட நரம்புகள் அதிர்ந்து காற்றில் உராய்ந்து ஒலிகளை உண்டாக்குகின்றன. பத்தரின் உள்ளும் பிற சில உறுப்புகளிலும் காற்று உண்டு. ஒரு நல்ல எடுத்துக்காட்டு: மண்ணின் உப்பு உலோகப் பொருள்களால் ஆக்கப்பட்டது. அதிலே நீர், மண், நெருப்பு, ஒளி, வெளியுண்டு. இவ்வாறே உடலுறுப்புக்களில் காண்க. எனவே உடல் ஒரு வீணைக்கு ஒப்பிடப்பட்டது.

சாலினி தெய்வமுற்று ஆடல். சாலினி என்னும் எயினர்மகள் கொற்றவையாகிய தெய்வமுற்று ஆடிக் கண்ணகியைப் புகழ்ந்தாள். இது பற்றியவை 'வேட்டுவவரி' (சிலப்.12) என்னும் காதையுள் உள்ளது.

கண்ணகி மதுரைக்குச் செல்லும் வழியில் பாலை நிலத்தின் கொடுமை தாங்காது வேட்டுவர் நிலத்திலுள்ள ஐயை கோட்டத்து அமர்ந்து இளைப்பாறினாள். அப்போது மறக்குடியில் பிறந்த சாலினி என்பவள் தெய்வமுற்று ஆடினாள். அங்கு ஐயை கோயில், ஊர் நடுவாகிய மன்றத்தில் இருந்தது. தெய்வத்தன்மையுள்ள சாலினி மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்து, மூரி நிமிர்ந்து ஆடினாள்; கைகளை ஒற்றையும் இரட்டையுமாக்கி அவிநயத்தோடு கூட்டித் தாளத்திற்கேற்றாற்போல அடிபெயர்த்து ஆடினாள். வேட்டுவர்கள் வியப்புற்றுச் சுற்றி நின்று அவள் கூறியதைக் கேட்டனர். சாலினி தெய்வமுற்றுக் கூறியது: 'வேட்டுவர்களே! (எயினர்களே) நீங்கள் தேவிக்கு, முன்னர் வாக்குக் கொடுத்தபடியே உங்கள் கடன்களைக் கொடாமையினால், அவள் சினமுற்றாள்; எயினரின் மன்றங்கள் பாழ்பட்டன; பகைவர்கள் வளமுற்று வாழவும் நீங்கள் வறுமையுற்றுத் தாழவும் நேர்ந்தது. வழிப்பறித்தலும் (ஆறெறி சூறை), பசுநிரை கவர்தலும் (ஆகோள்) முதலிய செயல்களில் நீங்கள் வெற்றி பெறவில்லை. மானூர்ந்துவரும் தேவி உங்களுக்கு வெற்றியைக் கொடுத்தபோது நீங்கள் உயிர்பலியைச் செலுத்தவில்லை. செல்விக்கு நேர்ந்துகொண்ட கடனைச் சீக்கிரம் கொடுங்கள்'. இவற்றைக் கேட்ட எயினர் கடவுட் குமரியை வணங்கிப் பலி செலுத்த ஒப்புக்கொண்டனர். அவளை ஒப்பனை செய்தனர்.

சாலினியுடைய வேடம்: எயினர்கள் சாலினியைக் கொற்றவைபோல் வேடம் புனையச் செய்தார்கள்; பிறைச் சந்திரன்போல் வெள்ளைநிறக் கொம்பைக் கட்டினார்கள்; கூந்தலைச் சடையாகப் பின்னித் தொங்கவிட்டார்கள்; கூந்தலில் பொன் ஞாண் அணியை வைத்துக் கிடத்தினார்கள். புலியின் பல்லை மாலையாக்கி வரிசையாகக் கட்டினார்கள். கையில் ஒரு வில்லினைக் கொடுத்தார்கள். முறுக்கேறிய கொம்பையுடைய மானின் மீது அவள் ஏறிவந்தாள்.

மதுரைக் காஞ்சியில் தேவராட்டி: தேவராட்டியாகிய சாலினி ஆடினாள். அப்போது முதற்சூல் கொண்ட மகளிர் இடர்ப்பாடின்றிப் புதல்வரைப் பெற்றெடுக்க வேண்டுமென்று தேவராட்டியாகிய கொற்றவையை வேண்டிக் கொண்டனர். செல்வக் குடும்பத்தின் அன்னையர் குழந்தை பெற்றெடுத்த புனிறு தீருமாறு நீராடிச் செவ்வழிப் பண்ணைக் குரல்புணர் நல்யாழில் முழவோடு இசைத்தனர். ஆகுளிகள் என்னும் சிறுபறைகளை முழக்கினர். விளக்கு ஏற்றிவைத்துப் பூசைப்பொருட்கள் படைக்கப்பட்டன. இவ்வாறு இன்னியம் கறங்க, பெரிய தோளினையுடைய சாலினி ஆடினாள்(மதுரைக். 606-610).

பெரியபுராணத்தில் தேவராட்டி:
'காடுபலி மகிழ் ஆட்டத் தலைமரபின் வழிவந்த
தேவராட்டி தனையழைமின்'

(பெரிய பு.கண்ணப்ப பு.47)

சொல்: 1) தேவராட்டி = தெய்வமேறப் பெற்றவள். தெய்வமேற ஆட்டப்பட்டவள் தேவராட்டி. சால்+இன்+இ=சாலினி.

2) சால்+இன்+இ = சாலினி சால் = தெய்வ நற்குணங்கள். இன் = இனிய ஓசைக்கு இடப்பட்டது. 'இ' - பெண்பால்' விகுதி; உடைமைப் பொருளுணர்த்துவது.

சாவளி. இவை அகப்பொருள் பற்றிய மெல்லிசைப் பாடல்கள். பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற மொழியில் அமைந்திருக்கும். கீர்த்தனை போன்று பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் இவற்றைப் பெற்றிருக்கும். செஞ்சுருட்டி, பெகாக், கமாசு, அமீர் கல்யாணி, காபி போன்ற இன்பச்சுவை மிக்க ராகங்களில் அமையும். பெரும்பாலும் ஆதி, ரூபக, சாபு தாளங்களில் அமையும். பாடல்கள் மத்திம கால நடையில் அமைந்து துள்ளலோசை பெற்று வரும்.

'ஜாவளி' என்ற கன்னடச் சொல்லினின்று வரும் சொல். ஜாவளி என்ற சொல்லுக்கு அறநிலை தவறிய இழிந்த காமப் பாடல்கள் என்று பொருள். தெலுங்கு, கன்னடத்தில் சாவளிகள் அதிகம். இன்பச் சுவைக்காக வேறு ராகத்தின் சாயலையும் கலந்து பாடுவதுண்டு. ராமநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார் சாவளியில் சிட்டாசுரம் அமைத்திருக்கிறார். வேற்றுமொழிச் சொற்களையும் ஊடே ஊடே போட்டுப் பாடுவார்கள். மொழியிலும் கருத்திலும் நடையிலும் பண்ணிலும் சிற்றூர்ப்புறப் பாங்கு சாவளியில் உண்டு. தர்மபுரி சுப்பராயர், பட்டணம் சுப்ரமணிய அய்யர், இராமநாதபுரம் சீனிவாச அய்யங்கார் முதலானோர் சாவளிகளை இயற்றியுள்ளனர்.

சாழல். மகளிர் கூடி, முரண்பட்ட செய்திகளைப் பற்றி உரையாடிப் பாடும் ஒருவகை விளையாட்டுப்பாடல். எ-டு: சிவபெருமானை ஒருத்தி 'நஞ்சுணவோன்' என்று இகழின், அதற்கு மற்றவள் கூறுவாள் - 'அவன் நஞ்சுண்டு வருந்தி உலகை மீட்டான்' என்று. இவ்வாறு கூறிச் சிவனின் மாட்சிமைகளை விளக்குவாள். இதுபோன்று மறுப்பும், மறுப்புக்கு மறுப்பும் கூறிய பாடல்கள் கொண்ட பகுதியே மாணிக்கவாசகர் இயற்றிய சாழல் என்பது. குறை கூறுவது போன்று, கூறிய குற்றச்சாட்டுக்கு மறுப்புக் கூறுகையில் ஆழமான இறையியல் கருத்துக்களும் மெய்யியல் கருத்துக்களும் சேர்த்து விளக்கப்படுவதுதான் சாழல் அமைப்பின் சிறப்பு. இது திருவாசகத்தில் ஒரு பகுதி.

சாழல் என்பது சாடல்; அதாவது குற்றங்களைக் கூறித் தாக்குதல். சிவபெருமான் அரவம் பூண்டதும், கோவணம் கட்டியதும், சுடுகாட்டை உறைவிடமாகக் கொண்டதும், கங்கையைச் சடையில் கரந்ததும், நஞ்சினை உண்டதும், தோல் உடை உடுத்ததும், பிச்சை எடுத்ததும், இடபம் ஏறியதும் போன்றவற்றை முதலாமவள் கூறிச் சாடுவாள். அடுத்தவள் முதலாமவளின் கருத்துக்கு மறுப்புக் கூறுகையில் சிவபெருமானது மாட்சியையும், ஆட்சியையும் விளக்குவாள். சாழல் பகுதி 20 பாடல்கள் கொண்டது. திருவெம்பாவை, திருஅம்மானை, திருப்பொற் சுண்ணம், திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி, திருவுந்தியார், திருத்தோள்நோக்கம், திருப்பொன்னூசல் ஆகிய ஒன்பதும் மகளிர் விளையாட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. திருக்கோத்தும்பி என்னும் பகுதி அரச வண்டாகிய கோத்தும்பியை ஆன்மாவாக உருவகப்படுத்தி மாணிக்கவாசகர் திருவாசகத்தில் பாடுகிறார்.

சொல்: சாழல் = சாடல், சாடுதல் = சாடல். சாடுதல் என்பது மோதுதல், தாக்குதல், அடித்தல் எனப் பொருள்படுவது. தலைவனைக் குறை கூறுவது போல் சாடிப் (தாக்கிப்) பேசுவதால் இது சாழல் எனப் பெயர் பெற்றது. இது வரிப்பாடல் வகைகளுள் ஒன்று. அடியார்க்கு நல்லார் கோத்தவரிக் கூத்தின் குலம் என்று பலவகை வரிக் கூத்துக்களின் பெயரைக் கூறுங்கால்

நல்லார்தம் தோள்வீச்சு நற்சாழல் - அல்லாத
யுந்தி அவலிடி யூராளி யோகினிச்சி
(சிலப்.3:13.அடியார்க்.மேற்.)

என்று கூறுகிறார்.

சாளரப்பாணி. இப்பண் தேவாரத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. இது பற்றிய விளக்கம் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. சாளரம் என்பது பலகணி (ஜன்னல்). குளிர்காற்று வீசும் கூதிர்காலத்தில் மாலை நேரத்திலே மகளிர் தத்தம் இல்லங்களின் சாளரங்களை அடைக்கும்போது அவர்கள் பாடும் பண் 'சாளரப்பாணி', எனக் கூறத் தோன்றுகிறது. சாளரங்களை அடைத்துவிட்டு, தடவு என்னும் நீண்ட விறகுக் கட்டையை விளக்காக எரிப்பார்கள்; இரவில் இவை தூபமூட்டுவதற்கு உதவின,

‘பகுவாய்த் தடவிற் செந்நெருப்பு ஆர’
(நெடுநல்.66)

‘இந்தளத்திலிட்ட சிவந்த நெருப்பின் வெம்மையை நுகர’ (மேற்படி.நச்சினார்க்.)

இந்தளம் = தூபமூட்டி

வீதியிந்த ஊத்தகிலின் வீசுபுகை வாசமெழும்
ஆதியிந்த ஊரான் (நூற்றெட்டுத்.22)

தடவு மரங்களைத் ‘தூபமூட்டி’ என்பர். தடவுக் கட்டைக்கு மற்றொரு பெயர் இந்தளக்கட்டை. இந்தளக் கட்டையினால் தூபமூட்டியபோது மகளிர் பாடிய பண் ‘இந்தளம்’ எனப்பட்டது. சாளரங்களைக் குளிர் காற்றிற்கு மூடும்போது பாடிய பண் ஆதலால் சாளரப்பாணி என்று பெயர் பெற்றது எனலாம். ஒரு பண் இவ்வாறு இரு செயல்களின் வழியாக இருபெயர் பெறலாம். தடவு, தூபமூட்டி என்பன இந்தளவிற்குக் கட்டைக்குரிய வேறு பெயர்கள்.

இந்தளப்பாணி என்ற பெயரோ, சாளரப்பாணி என்ற பெயரோ சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. இந்தளப் பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைப் பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் விளக்கியுள்ளார்; (பார்க்க: இந்தளப்பண் — பெரிய புராணத்தில்). இது ஐந்து நரம்புப் பண்: ச க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ச்

(இன்றைய இந்தோளம் கால அடைவில் சிறிது மாறுபட்ட ஒலிபெற நேர்ந்துவிட்டது. அதன் தைவதம் சிறிது மாறுபட்டு ஒலிக்கிறது.) இந்தளப்பண் முல்லைப்பாணியில் காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது.

●		●		●			●		●				
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப்	த	த	நி	நி	=	1
த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	=	2

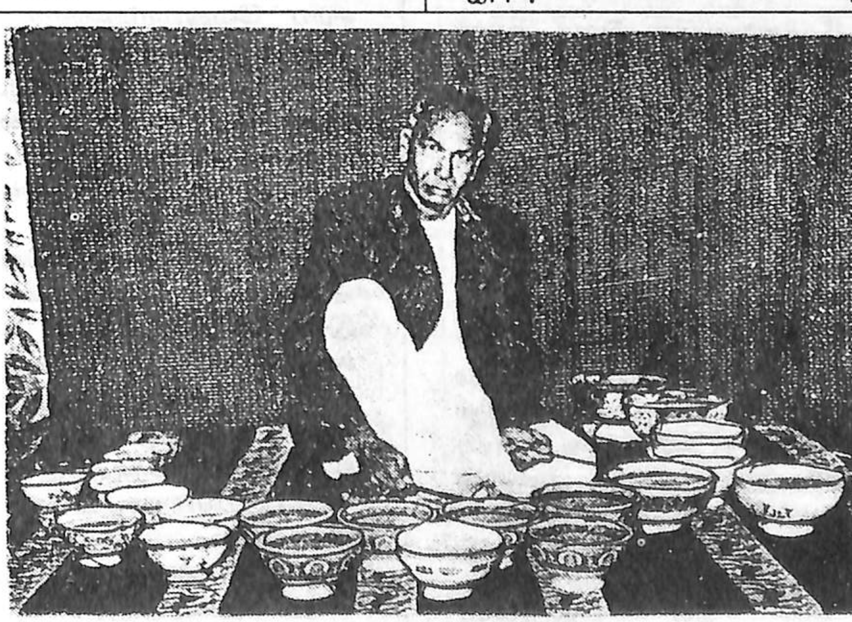
1. முல்லைப்பாணி 2. இந்தளம்

தேவாரத்தில் சாளரப்பாணி என்னும் பெயர் ஒரே ஒரு பாடலில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளது. இது நம்பிகாடவநம்பியின் திருமுறையில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

கல்லினால் தட்டிப் பிளவுபட்ட நுனியையுடைய தடவில் நெருப்பு எரிந்துகொண்டிருக்க, ஆடன்மகளிர் ஆடச் சாளரப்பாணி பாடப்பட்டது. சில்லென்று கூதிர் காற்று வீசும்போது பல்புழையையுடைய வீடுகளில் சாளரப்பாணி பாடப்பட்டது.

‘சில் காற்றிசைக்கும் பல்புழை நல்லில்’
(மதுரைக்.358)

முல்லைத் தீம்பாணி, ஆம்பலந்திங்குழல் முதலிய ஐந்திறப் பண்கள் சங்கக் காலத்தில் இருந்தவை.



சலதரங்கம்-பக். 283

சி

சிகண்டி[1] = இசைநுணுக்கம் என்னும் இசைத் தமிழ் நூலை இயற்றிய ஒரு முனிவர். இவரைக் குறு முனிவராகிய அகத்தியருடைய பன்னிரு மாணாக்கருள் ஒருவர் என்பர். இவருடைய பாடல் ஒன்று செந்துறை, வெண்டுறை முதலிய இசைப்பா வகைகளைச் சுட்டுகிறது.

செந்துறை வெண்டுறை தேவபா ணிய்யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே—கந்தருவத்
தாற்றுவரி கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசை யிசைப்பாச் சுட்டு

என்றார் இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியார் (சிலப்.6:35.அடியார்க்.மேற்.).

சிகண்டி[2]. சிகண்டி=ஆசான் என்னும் பண்ணின் புறச்சாதி (சிலப்.13:110–112). ஆசானுக்குப் புறச்சாதி சிகண்டி;அகச்சாதி காந்தாரம் என்றும் கூறியுள்ளார் (சிலப்.13: 110–112). ஆசான் என்பது ஆறு நரம்புடைய பண்ணியல் ஆனதால், அதிலிருந்து பிறக்கும் சிகண்டி என்பதுவும் ஆறு நரம்புடைய பண்ணியலாகும்.

பார்க்க: சாதிப்பாலைகள்.

சிட்டாசுரம். இது கீர்த்தனையின் இசை வளத்தைப் பெருக்குவதற்காகக் கீர்த்தனையின் ஒரு பகுதியாக அமைக்கப்படும். சுரங்களின் பின்னல்கள் 'சிட்டா சுரம்' எனப்படும். இது சரணத்தின் இறுதியில் அல்லது அனுபல்லவியின் இறுதியில் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். இது பல்லவியின் தாளப் போக்கில் அமைந்து விளங்கும். பல்லவியின் கால வேகத்திற்கு அல்லது அதற்கடுத்த கால வேகத்திற்கு அமைக்கப் பட்டிருக்கும். சிட்டாசுரங்களில் சுரப்பின்னல்கள் அலங்காரம் என்னும் அடுக்கமைப்பில் பெரும் பாலும் திகழும். சில சிட்டாசுரங்களின் இறுதியில் ஒரு மகுடம் அல்லது தீர்மான உருவம் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். பாடலை இயற்றியவரே அமைத்த சிட்டாசுரங்களும் உண்டு. வேறு இசையர்ளர் அமைத்துப் பாடலுடன் இணைக்கப் பட்ட சிட்டாசுரங்களும் உண்டு. எனவே, கீர்த்தனையை அழகுபடுத்தும் ஒரு புற உறுப்பாகச் சிட்டாசுரத்தைக் கருதலாம். ஒரு அடியை அல்லது பல அடிகளை மீண்டும் பாடுதற்கு ஏற்ற கொண்டுகூட்டுச் சுரம் என்பது சிட்டாசுரத்தில் முக்கிய அழகு பெறுகிறது. சிட்டாசுரத்தில் சுர அமைப்புக்கள் தாளப் பின்னல்களுடன் பண்ணின் சுவைகளையும், பண்ணிற்குரிய சுரத்தானங்களையும் சுரச் செலவுகளையும் (பிரயோகங்களையும்) காட்டுவனவாகத் திகழ்தல் வேண்டும். சிட்டா சுரத்தைக் காலப்படுத்தி ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம் முதலியவற்றில் பாடுவ துண்டு. சிட்டாசுரம் சுருக்கமான அமைப்பில் பெருக்கமான சுவை களையூட்டுவதாக இருத்தல் வேண்டும்.

சொல்: சிட்டை+சுரம்=சிட்ட+சுரம்=சிட்டாசுரம். சிட்டை என்பது சிறிய அமைப்புடையது என்னும் பொருள்படுவது (ஒ.நோ:சிட்டு–சிறிய பறவை). 'சிங்கார லகரி' என்னும் நீலாம்பரி இராகத்தில் ஆதிதாளத்தில் அமைந்த கீர்த்தனையின் சிட்டையைச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டலாம்.

சித்தர்கள். இறைவனோடு ஒன்றி இறைத் தன்மைகள் கைவரப்பெற்ற புனிதர்கள் சித்தர்கள். ஆறாம் நூற்றாண்டின் திருமூலரைச் சித்தர் என்பார்கள். மருந்தும் தமிழிலக்கியமும் அறிந்த அகத்தியரை ஒரு சித்தர் என்பார்கள். சித்தர்கள் ஒரு மதத்தைச் சார்ந்தவராயினும், சாதி சமய வேறுபாடுகளைக் கடந்தவர்கள். சமயச் சடங்குகளையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் சிலை வழிபாடுகளையும் வெறுத்துப் பாடியுள்ளனர். சித்தர்கள் எளிய நடையில் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். நடை எளிமையாயினும் பாடல் உள்ளே வேறு பொருள் பொதிந்து மறைந்து கிடக்கும். தத்துவ மெய்ஞானியர்களாக விளங்கியவர்கள் யோகிகள். பாம்பாட்டிச் சித்தர் ஆடும் பாம்பை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடியவர். இடைக்காட்டுச் சித்தர் பசுமேய்க்கும் இடையர் களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார். அகப்பேய்ச் சித்தர் மனம் என்பதைப் பேயாகக் கருதிப் பாடியவர். குதம்பைச் சித்தர் குதம்பை என்னும் காதணி யுடையவளை நோக்கிக் 'குதம்பாய்' என முன்னி லைப்படுத்திப் பாடியவர்.

சித்தர் பாடல்கள் பல வடிவங்களில் உள்ளன. ஈரடிக் கண்ணிகள், மூன்றடிக் கண்ணிகள், நாலடிச் சரணங்கள், பல்லவியும் சரணங்களும்

கொண்ட கீர்த்தனைகள், ஆறடிப் பாடல்கள், விருத்தங்களில் பாடல்களைச் சித்தர்கள் அருளி இசை வடிவங்களை வகைப்படுத்தி யுள்ளார்.

ஆடு பாம்பே தெளிந்தாடு பாம்பே-சிவன்
அடியிணை கண்டோ மென்றாடு பாம்பே.
சரணம்
எள்ளில் எண்ணெய் போலவுயிர் எங்கும் நிறைந்த
ஈசன்பத வாசமலர் எண்ணியே
உள்ளபடியே அன்புபக்தி ஓங்கி நிற்கவே
ஒடுங்கி அடங்கித் தெளிந் தாடுபாம்பே
– (பாம்பாட்டிச் சித்தர்)

இது பல்லவியும் சரணங்களும் கொண்ட கீர்த்தனை. கீர்த்தனைக்குரிய எதுகை மோனை முதலிய தொடைகளை இப்பாடலில் காணலாம். எனவே நாலு சீர்கள் கொண்ட பாடலடிகளைத் தோற்றுவித்தனர். கீர்த்தனைக்கு இவை வழி காட்டின. கீர்த்தனையாகவே சில பாடல்கள் உள்ளன. சிவவாக்கியர் என்னும் சித்தர் சீர்திருத்தச் செம்மல். அன்பு, அருள், கொடை முதலிய திருநெறிகளை வற்புறுத்தியவர். மாந்தரிடை நிகழும் மாறாட்டங்கள் போராட்டங்களை நீக்கி மாந்தனை மாந்தனாக்கும் அருளாட்சியைச் சிவ வாக்கியர் செய்யுட்களில் காணலாம்.

ஓடிஓடி ஓடிஓடி உட்கலந்த சோதியை
நாடிநாடி நாடிநாடி நாள்களும் கழிந்தன
வாடிவாடி வாடிவாடி மாண்டுபோன மாந்தர்கள்
கோடிகோடி கோடிகோடி எண்ணிறந்த கோடியே

இவ்வாறு 500க்கும் மேற்பட்ட பாடல்களைச் சிவவாக்கியர் அருளியுள்ளார். இவை நாலு சீர்கள் கொண்ட நான்கடிப் பாடல்கள்.

பார்க்க: அகப்பேய்ச்சித்தர், அழுகணிச்சித்தர், இடைக் காட்டுச்சித்தர், கடுவெளிச்சித்தர், குதம்பைச் சித்தர்.

சித்திரதரம். இது தாள தசப்ராண மார்க்கத்தின் உட்பிரிவாகும். உருப்படிகளைச் சுரப்படுத்தி எழுதுங்கால், ஒரட்சரக்கால எண்ணிக்கைக்கு எத்தனை சுரங்கள் உள்ளன என்பதை இந்த மார்க்கம் தெளிவு படுத்தும். சித்திரதர மார்க்கத்தில், ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நான்கு சுரங்களும், சித்திரதம மார்க்கத்தில் 2 சுரங்களும், அதிசித்திரதம மார்க்கத்தில் 1 சுரமும் வரும். ஆதி தாளத்தில் உள்ள உருப்படிகளில், சித்திரதர மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 32 சுரங்களும், சித்திரதம மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 16 சுரங்களும், அதிசித்திரதம மார்க்கத்திலுள்ள கிருதிகளில் ஒரு ஆவர்த்தத்திற்கு 8 சுரங்களும் வரும். சித்திரதர மார்க்கத்தில் ஏதாவது ஒரு எண்ணிக்கைக்கு எட்டுச் சுரங்கள் வருமாயின், அவற்றை மத்திமக் காலக் கோடுபோட்டுக் காண்பிக்கப்படும். இவ்வாறே மற்ற மார்க்கங்களிலுள்ள உருப்படிகளுக்கும் போடப் படுகின்றன.

காண்க: பி.சாம்பமூர்த்தி, 'கர்னாடக சங்கீத புத்தகம்', முதல் பாகம்,1968.

சித்து வகுப்பு. அருணகிரியார் இயற்றிய திருவகுப்பு என்னும் நூலில் சித்து வகுப்பு என்பது ஒரு தலைப்பு. பேராசை மிகுந்த மக்களுக்கு உலோகங்களைப் பொன்னாக்கும் ஆசையை விடுத்து முருகனைப்பற்றிக் கற்றுப் பொன்மனம் பூணுதல் வேண்டும் என்று அறம் உரைப்பதே சித்துவகுப்பின் நோக்கம் ஆகும். இதன் பாடல்களில் பல மூலிகைகளும் பச்சிலைகளும் கூறப் பட்டுள்ளன. இதில் 96 அடிகள் உள்ளன. 24 அடிகள் கொண்டது ஒரு பகுதி. நான்கு பகுதிகளுக்கு (24 x 4) =96அடிகள் ஆகும். சித்தர்கள் மருத்துவத் தொண்டர்களாகவும் விளங்குபவர்கள் என்பது சித்து வகுப்பில் அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது.

சிதம்பர பாகவதர் – மழவராயநேந்தல். தமிழ்ப் பாடல் இயற்றுபவர். கதாகாலட்சேபங்களுக்குச் சைவ நாயன்மார்கள் பேரிலும், புராண கதைமாந்தர் பேரிலும் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். மதுரை பி.சி.சீத்தாராமன் என்பவர் சங்கீதக் கலாநிதி சுப்புராம பாகவதரின் மாணவர். இவர் சிதம்பர பாகவதரின் பாடல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

சிதம்பர பாரதி – மழவை. இவர் 'பெரிய புராணக் கீர்த்தனைகள்' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். நாடகத்தில் கிட்டப்பா பாடி வரும் 'நான் ஏன் ஏவினேன்' என்னும் வான்புகழ் பெற்ற பாடலை இயற்றியவர் சிதம்பர பாரதியே. இவர் கும்மி, ஜாவளி, பதங்கள், கீர்த்தனைகள்

முதலியவைகளை இனிய நற்றமிழில் இயற்றி யுள்ளார்.

சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம். இந்நூல் முனைவர் **இரா. திருமுருகனார்** எழு தியது. முதற் பதிப்பு ஜூலை 1993. இந்நூலில் சிந் துப் பாடல்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் கூறப் பட்டுள்ளன. 'சிந்துப் பாடல்' என்பதன் பெயர்க் காரணம், சிந்துப் பாடல் வகைகள் முதலிய வற்றை இனிய நடையில் நற்றமிழில் விளக் கியுள்ளார். இது அவரது முனைவர் பட்ட ஆய் வேடு. ஆசிரியர் பல்வேறு வகையான சிந்துப் பாடல்களை வகைப்படுத்தி அவற்றிற்கு எடுத்துக் காட்டுகள் தந்துள்ளார். அருணகிரிநாதரின் திருப் புகழ், சித்தர் பாடல்கள், பள்ளுகள், குறவஞ்சிகள், நொண்டி நாடகங்கள் முதலியவற்றையும், முத்துத் தாண்டவர் முதலிய தமிழிசை மூவர்கள், கவிக் குஞ்சர பாரதி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, வேத நாயகர், அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதலியோர் பாடல்களில் காணப்படும் சிந்துப் பாட்டின் தன்மைகள் இவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி விளக்கியுள் ளார். மேலும் சிலப்பதிகாரம், தொல்காப் பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய பழம் நூல் களிலிருந்தும் பலவகைக் கண்ணிகளை விளக் கியுள்ளார்.

தாளநடை மாற்றங்களையும் செய்யுள் அடியின் ஈற்றில் வரும் தனிச்சொல் அமைப்பையும் நன்கு விளக்கியுள்ளார். ஆசிரியருக்குத் தேவாரம், திரு வாசகம் முதலிய நூல்களிலுள்ள இசைப்பாடல் கள் பற்றி நல்ல தோய்வு காணப்படுகிறது.

இவர் கூறும் சிந்து வகைகள்: நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச்சிந்து, ஒரடிச்சிந்து, ஆத்திச் சூடிச்சிந்து, திருப்புகழ்ச்சிந்து, வளையற்சிந்து, இலாவணி, தென்பாங்கு, ஆனந்தக்களிப்பு, கும்மி, கோலாட்டச்சிந்து, பாம்பாட்டிச் சித்தர்சிந்து, குதம்பைச்சித்தர்சிந்து, அகப்பேய்ச் சித்தர்சிந்து, கடுவெளிச்சித்தர்சிந்து ஆகியன. இவற்றின் யாப்பு அமைப்பையும் தாளச் சொற்கள் தந்து விளக்கியுள்ளார்.

புதுவை திருமுருகனார் ஓர் இலக்கணப் பேரறி ஞர்; இசைத்தமிழ் ஆய்வாளர்;இசை பற்றிய தோ வுகள் எழுதித் தேர்ந்துள்ளார். 'நல்ல தமிழ்' என் னும் இதழை வெளியிட்டு வருகிறார். தமிழ் மரபு காக்கப்படல் வேண்டும் என்னும் ஆர்வமுடன் பல கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார். முறையாக ஆராய்ந்து புதியவை கண்டுபிடித்த முனைவர்.

பார்க்க: அண்ணாமலை ரெட்டியார், அருண கிரிநாதர் சந்தம், வண்ணம், கம்பன் பாடிய வண்ணங்கள்.

காண்க: முனைவர் இரா. திருமுருகன், 'சிந்துப் பாடல்களில் யாப்பிலக்கணம்', பாவலர் பண்ணை, 62 மறைமலையடிகள் சாலை, புதுச்சேரி (1993).

சிம்ம நடனம். திருக்கோயில்களின் ஆண்டு விழாக்களில்ஆடும் சிறப்பு நடன வகைகளில் சிம்ம நடனம் என்பது ஒன்று. கோயில் மண்டபத்தில் சதுரமான இடத்தில் பத்தடி சதுரத்திற்கு மூன்றங்குல ஆழத்திற்குக் குறுமண லைப் பரப்பி வைப்பார்கள். அதன்மேலே ஒரு மெல்லிய துணியை விரித்து நான்கு பக்கமும் நிலைப் படுத்துவார்கள். சிம்மநந்தன தாளத்தில் நடன நங்கை ஆடும்பொழுது சிங்கத்தின் உருவம் மணலில் விழும். நடன இறுதியில் துணியை எடுத்தபின், ஒரு சிங்கத்தின் உருவம் அவ் விடத்தில் காணப்படும். இத்தகைய நடனத்திற்குச் 'சித்திர நாட்டியம்' என்றும் பெயருண்டு. சிம்மநந் தனத் தாளம் என்பது 28 எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது.

சிம்ஃபோனி (symphony). சிம்போனி என்பது பல சிறிய இசை வடிவங்களைச் சேர்த்து அமைக்கப்பட்ட ஒரு முழுமையான பெரிய இசை வடிவம். இதில் நூற்றுக்கணக்கான இசைக் கருவிகள் பொருந்திசையாகி ஒலிக்கும். இதனை ஒரு பெரும் திறமை வாய்ந்த இசைப்புலவன் இசைக்குறியீடுகளால் எழுதி முடிப்பான். இயக்குநர் இவற்றைச் செம்மை பார்த்து இயக்குவார். இயக்குநன் சுரங்களைப்பற்றிய நல்ல அறிவும், இணை, கிளை, நட்பு பற்றிய தெளிந்த அறிவும், சிற்சில கருவிகளை இசைப்பதில் திறமையும் பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். இணை என்பது ச–ப உறவு. கிளை என்பது ச–ம உறவு. பெரும் நட்பு என்பது ச–க^{2} உறவு. சிறு நட்பு என்பது ச–க^{1} உறவு. ஒரேசமயத்தில் பேஸ் (Base), டெனர் (Tenor), சுபர்ணா (Superna), ஆல்ட்ரோ (Altro) என்னும் பகுதிகள் ஒத்திசையாகி (Harmony) ஒலிக்கும். சிம்ஃபோனி எழுதுபவன் அந்தந்த இசைக்கருவிகளுக்கு உரிய

இசை வடிவத்தை அமைத்து, அதை ஒவ்வொரு கருவி இசைப்பவனுக்கும் அவரவர்க்குரிய பகுதியைக் கொடுப்பான். இக்கருவிகளுள் ஒரு கருவி மற்றொரு கருவியுடன் ஒன்றித்து ஒலிப்பதை சிம்ஃபோனி எழுதுபவன் தன் மனக் கண்ணாலே கேட்டறிந்து அமைப்பான். இவற்றில் ஒத்திசையமைப்பும், தாளப்பின்னல் களின் அமைப்பும், அனைத்துக் கருவிகளும் சேர்ந்து ஒன்றுடன் ஒன்று ஒத்திசைக்கும் அமைப் பும் இருக்கும். இசை உருவத்தில் அமைந்திருக்கும் இப்பின்னல்களைக் கருவிகள் கூடி ஒலிக்கும் போது இயக்குநர் கேட்டு அவற்றைத் திருத்திச் செப்பம் செய்வதும் உண்டு. இந்த சிம்போனியை இயற்றும் முறையானது 16ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. இது படிப்படியாக வளர்ந்து பித்தோவான் என்னும் மாபெரும் புகழ் பெற்ற இசைமேதையின் காலத்தில் வளமையும் செழுமையும் அடைந்தது. இதனை மேலும் உன்னத நிலைக்கு கொண்டுவந்தவர் ஜோகன் னஸ் ப்ரம்ஸ் (1833–1897). இன்று உலகில் ஆங் காங்கு சிம்போனி இசைக்குழுக்கள் உள்ளன. இலண்டனில் உள்ள பில் ஹார்மோனிக் (1813) என்னும் இசைக்குழு புகழ்பெற்ற இசைக் குழுக்களுள் ஒன்று. இக்குழு பிரிட்டிஷ் அர சியைப் பேணுனராகக் கொண்டது. எனவே 'ராயல் பில் கார்மோனிக் ' எனப் பெயர் பெற்றது. இந்த இசைக்குழு சென்ற 180 ஆண்டு காலமாகத் தொடர்ந்து இயங்கி வருகிறது.

சிம்போனியை இசைப்பதற்கு இருநூறுக்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவியாளர்கள் சிறுசிறு கூட்டங்களாகப் பிரிந்து அமர்ந்திருப்பார்கள். அந்தப் பெரும் கூடத்திற்குப் பேரிசை அரங்கம் (Chamber) என்று பெயர். இந்தப் பேரிசை அரங்கம் தரையில் இருக்க அதனைச்சுற்றிக் குதிரைலாட வடிவில் அமைக்கப்பட்ட இருக்கை கள் உயர்ந்து உயர்ந்து அடுக்கடுக்காகச் செல்லும். ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் கூடிக் கேட்கும்போது எங்கும் அமைதி நிலவும். அரங்கில் இசை துவங் கிய பின்னர்க் காலம் தாழ்த்தி வருபவர்கள் உள்ளே அனுமதிக்கப்படமாட்டார்கள்.

இன்று இசைஞானி இளையராஜா என்னும் திரைப்பட இசையமைப்பாளர் பில் கார்மோனிக் இசைக்குழுவிற்கு லண்டன் சென்று ஒரு சிம்ஃபோனியை அமைத்துத் தந்துள்ளார். ஆசியத் துணைக்கண்டத்திலிருந்து லண்டன் சென்று சிம்போனி அமைத்துக்கொடுத்த முதல் இசையமைப்பாளர் என்ற பெருமையை இளையராஜா அடைந்துள்ளார்.

பார்க்க: இணை நரம்பு தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

காண்க: Don Randal 'The Harvard Dic. of Music'

சியாமா சாத்திரிகள் (*1762–1827*). தென்னக இசையில் தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழியில் பாடிய இசை மும்மணிகளுள் சியாமா சாத்திரி ஒருவர். இவர் 26.4.1762இல் பிராமண மரபில் திருவாரூரில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தை விஸ்வநாத அய்யர். சியாமா சிறு பருவத்தில் 'சியாமா க்ருஷ்ண' என்ற செல்லப்பெயரில் அழைக்கப் பெற்றார். இப்பெயரையே முத்திரையடியாகத் தம் பாடல்களில் வைத்தார். இவருடைய குடும்பத்தினர் பங்காரு காமாட்சியம் மனை மரபாகப் பூசனை செய்து தொழுது வந்தனர். 1566ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவில் பெரிய கலவரம் ஏற்பட்ட காலத்தில் பங்காரு காமாட்சியம்மனின் தொழுகைச் சிலையுடன் காஞ்சிபுரத்திலிருந்து தெற்கு நோக்கிப் பயணம் செய்தனர். செஞ்சி, உடையார்பாளையம், அகக்குடி, விசயபுரம், நாகூர், மடப்புரம், சிக்கல் முதலிய ஊர்களில் சில ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து கடைசியில் திருவாரூருக்கு வந்தனர். தஞ்சை மன்னர் துளஜாஜி ஆதரவில் 1785ஆம் ஆண்டில் தஞ்சாவூரில் தங்கினார். சாத்திரியாருடைய முன்னோர்கள் இசையில் புகழ் பெற்றவர்கள் இல்லை. இளமைப்பருவத்திலேயே இவர் சமசுகிருதத்தையும்; தெலுங்கையும் கற்றுத் தேர்ச்சி அடைந்திருந்தார். 'சங்கீத சுவாமிகள்' என்னும் ஒருவரிடத்தில் சாத்திரிகள் இசை நுட்பங்களை எல்லாம் கற்றுக்கொண்டார். ஆசிரியர் ஒரு பழைய அரிய இசைச்சுவடியையும் இவருக்குக் கொடுத்தார். அடுத்துத் தஞ்சை அரசவை வித்துவானாகவும் 'தானவர்ண மார்க்கதரிசி' என்ற விருது பெற்று விளங்கிய வருமாக இருந்த பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர் சங்கீதத்தின் பல நுட்பங்களையும், கமகங்களின் அமைப்பியல்புகளையும் அடிக்கடி வீணையில் வாசித்தும் பாடியும் இவருக்குக் காட்டி விளக்கினார். இவரே இசையுலகில் வான்புகழ் பெற்ற 'விரிபோணி' என்னும் பைரவிராக

அடதாளவர்ணத்தை இயற்றியவர். சியாமா சாத்திரிகள் முதலில் சமசுகிருதத்திலும் பின்பு தெலுங்கிலும் இசைப்பனுவல்களை இயற்றினார்.



அவை ராகரத்தினங்களாக விளங்கின. இவர் பங்காரு காமாட்சியின் திருமுன்னர்ச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்து கசிந்து கண்ணீர் சிந்தி ஊண் கலந்து உயிர் கலந்து இருக்கும் அநுபூதி நிலையில் இசையுருவங்கள் உள்ளத்தில் ஊற்றெடுத்துக் கங்கைபோல் காவிரி போல் பெருக்கெடுக்கும். மதுரை சென்று மீனாட்சியம் மன் திருமுன்னர் நின்று 'நவரத்ன மாலிகை' என்னும் புகழ்பெற்ற ஒன்பது இசைப் பனுவல்களைப் பாடியருளினார். அவை:

1. ஸரோஜதளநேத்ரி	–	சங்கராபரணம்
2. தேவி மீனநேத்ரி	–	சங்கராபரணம்
3. மரி வேறே கதி	–	ஆனந்தபைரவி
4. நன்னுப்ரோலத	–	லலிதா
5. மாயம்மயனி நே பிலசிதே	–	ஆஹிரி
6. தேவி நீ பதஸாரஸ	–	காம்போஜி
7. மீனலோசன ப்ரோவ	–	தன்யாஸி
8. துருஸுகா க்ருப ஜூசி	–	ஸாவேரி
9. பாலிஞ்சு காமாட்சி	–	மத்யமாவதி

சியாமா சாத்திரிகள் ஏறத்தாழ 300 இசைப்ப னுவல்களை இயற்றியுள்ளார். ஆனந்தபைரவி இவரது இசைத்திருச்செல்வம் என்று பெரியார்கள் போற்றுவர். தாளவகை வேறுபாடுகளை (தாளப்பிரஸ்தாரம்) அமைத்து மிக விரிவாக எழுதியுள்ளார். அத்தகைய கையெழுத்துப் படிவங்கள் சில இப்பொழுதும் இவரது குடும்பத் தாரிடம் இருக்கின்றன. பாடல்களைச் சமசுகிருதத் தில் எழுதியுள்ளார். 'உறிமாத்ரிஸுதே பாஉறி மாம்' என்னும் கல்யாணி ராக சமசுகிருதப் பனுவலின் இசையுருவத்தில் 'பிரானவராலிச்சி ப்ரோவுமு' என்னும் தெலுங்குப் பனுவலையும் இயற்றி உதவியுள்ளார். மாஞ்சி (ப்ரோவமம்ம), கலகடா (பார்வதி), நின்று நே, கர்னாடககாபி (அகிலாண்டேஸ்வரி), சிந்தாமணி (தேவிப் ரோவ) போன்ற அபூர்வ ராகங்களிலுள்ள இவருடைய பனுவல்கள் அந்தந்த ராகங்களில் ரத்தினங்களாக அமைந்துள்ளன. சியாமா சாத்திரி யின் பாடல்களில் அழகான சுர சாகித்யங்கள் அமைந்துள்ளன. எ–டு:

1. பாஉறி ஸ்ரீகிரிராஜஸுதே	–	ஆனந்த பைரவி
2. பாலிஞ்சு காமாக்ஷி	–	மத்யமாவதி
3. ஓ ஜகதம்ப	–	ஆனந்தபைரவி
4. நின்னே நம்மினானு	–	தோடி
5. மரிவேறே கதி	–	ஆனந்தபைரவி
6. துருஸுகா க்ருப ஜூசி	–	ஸாவேரி

சியாமா சாத்திரிகள் பூலோகசாபசுட்டி பொப் பிலி கேசவய்யா என்னும் சங்கீத வித்வானுடன் போட்டி போட்டபோது சரபநந்தன தாளத்தின் அங்கங்களில் பல்லவி அமைத்து வெற்றி கண் டார். சரபநந்தன தாளத்தின் அங்கங்கள்: இது ஆவர்த்தத்திற்கு 19– மாத்திரைகள் அல்லது 79 அட்சர காலங்களைக் கொண்டது. லகுவி ராமம் போன்ற 16 அங்கங்களைக் (ஷோட சாங்கம்) கொண்டுள்ளது.

இவர் தேவாரப்பாடல்களைப் பார்த்துத் தகதிமி தகிட (4+3) என்ற நிரல் மாற்றிய ஏழன் அலகு தாளத்தில் பாடல்கள் இயற்றியிருக்கிறார். எ–டு: 'தல்லி நின்னுநெர' – கல்யாணி. 'தோடுடைய செவியன்' என்னும் பாடலை ஆதியிலும் ரூபகத் திலும் பாடலாம். இது இருவகைத் தாளக்கீர்த் தனை (த்வி தாளக் கீர்த்தனை). இதுபோன்று தீட்சிதர் இருதாளக் கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். எ–டு: சங்கரி சங்குரு – ஸாவேரி ராகம். இதை ரூபகத் தாளத்திலும், திச்ரகதிஆதிதாளத்திலும் பாடலாம். 'நின்னுவினா கமரி' என்னும்

பூர்விகல்யாணி ராகக் கிருதியை மிச்ரகதி ஆதிதாளத்திலும். விலோம சாபு தாளத்திலும் பாடலாம். பைரவிராக காமாக்ஷி ஸ்வர ஜதியில், சரணங்களின் ஆரம்ப சுரங்கள் ஆரோ கண ஸ்தாயி முறையில் அமைந்துள்ளன.

சியாமா சாத்திரிகள் 6.2.1827இல் இம்மண்ணுலகை நீத்தார். இவருடைய மாணாக்கர்கள் சுப்பராய சாஸ்திரிகள், அலஸூர் கிருஷ்ணய்யர், பெரம்பூர் கிருஷ்ணய்யர், சங்கீத சுவாமி, தாஸரி ஆகியோர் ஆவர்.

சிரட்டை வாத்தியம். இது தேங்காயின் சிரட்டைகளால் செய்யப்படும் தாள வாத்தியம். இரண்டு சற்று மெல்லிய சிரட்டைகளை ஒன்றனுள்ளே ஒன்றைக் கவிழ்த்துச் சேர்த்துக் குப்புறவைத்து இடக்கையினுள் பிடித்துக்கொண்டு, வலக்கையிலுள்ள சிறு மரக்குச்சியால் தாளத்திற்கு அடித்து முழக்குவார்கள்.

இசையரங்குகளில் இது வழக்கில் சுமார் 40 ஆண்டுகட்கு முன்னர் இருந்து வந்தது. இப்போது வழக்கிழந்தது. இக்கருவியில் உருட்டுச் சொற்களையும், தீர்மானங்களையும், முத்தாய்ப்புகளையும் கேட்பதற்கு இன்பமூட்டும் வகையில் முழக்குவார்கள். இன்று மீண்டும் நடைமுறைக்குக் கொண்டுவரவேண்டிய ஒரு கருவி. இக்கருவியில் உருட்டுச் சொற்கள் கேட்டு இன்புறத்தக்க ஓசையுடன் விளங்கும்.

சிலப்பதிகார உரையாசிரியரிருவர்கள்.

1. அரும்பதவுரையாசிரியர்.
பார்க்க: அரும்பதவுரையாசிரியர்

2. அடியார்க்கு நல்லார். அடியார்க்குநல்லாரின் காலம் கி.பி.பதினொன்றாம் நூற்றாண்டு என்பர். இவரது உரை பெரும்பாலும் அரும்பத உரையைப் பின்பற்றிய தெனினும் அவர் கூறாது விடுத்த பல்வேறு இசை நுணுக்கங்களைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

சுருங்கக் கூறினால்[1] தமிழ் மொழியின் பழம் இசையிலக்கண அமைப்பை ஒருவாறு முழுமையாக அறியத் துணைபுரிவது அடியார்க்கு நல்லார் உரையே. இவரது உரை கானல்வரி நீங்கலாக பதிகத்திலிருந்து ஊர்சூழ்வரி முடியவே உள்ளது. அஃதாவது, மதுரைக்காண்டத்தில் வழக்குரை காதை, வஞ்சினமாலை, அழற்படு காதை, கட்டுரை காதை ஆகிய நான்கு காதைகட்கும் 'வஞ்சிக்காண்டம்' முழுமைக்கும் இவரது உரை இல்லை.

நானிலப் பெரும் பண்களாகிய முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் ஆகிய வற்றில் ஏறு நிரல் நரம்புகள் இவை இவை, இறங்கு நிரல் நரம்புகள் இவை இவை என்று தெளிவாக அறிவித்துள்ளார். தென்னிசைக்கு ஆதி அடிப்படைப்பாலை: முல்லை யாழாகிய செம்பாலை (அரிகாம்போதி – ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி ச்) என்று நிறுவியுள்ளார். அவை வருமாறு:

நானிலத்திற்குரிய பெரும் பண்கள்

1. முல்லையாழ் – செம்பாலை (அரிகாம்போதி) – ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} (சிலப். 17. கூடமூசல்).

2. குறிஞ்சியாழ் – படுமலைப்பாலை (நடபைரவி) – ச ரி^{2} க ம ப த நி (சிலப். 28 : 33–35).

3. மருதயாழ் – கோடிப்பாலை (கரகரப்பிரியா) – ச ரி^{2} க ம ப த2 நி (சிலப். 8 : 35).

4. நெய்தல்யாழ் – விளரிப்பாலை (தோடி) – ச ரி க ம ப த நி [சிலப். 7 : (48)]

இனி வறண்ட சுடு நிலமாகிய பாலை நிலத் திற்குரியது அரும்பாலை – சங்கராபரணம் – ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} நி^{2}. இவ்வைந்து யாழ்களையும் இவற்றிற்குரிய ஏறுஇறங்கு நிரல் இசை நரம்புகளையும் (சுரங்களையும்) அடியார்க்கு நல்லார் பதிக வுரையில் பத்தி பத்தியாக அமைத்துத் தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டியுள்ளது கிட்டற்கரிய வான் பெரும் செல்வம் ஆகும்.

இவற்றிற்கும் சிறப்பாக அடியார்க்கு நல்லார் இசை நரம்பியல், பண்ணியல், ஆளத்தியியல், எண்வகை எழால், எண்வகை இசைக்கரணம், இசையின் எண்வகைப்பயன், உள்ளோசை வகைகள், பதினோருவகைக் கூத்து, கரண வகைகள், முத்திரை வகைகள், கைவினை வகைகள், கொன்றை, ஆம்பல், முல்லை என்னும் தீம்பாணிகள் முதலியவை பற்றியும் பல நுண் கருத்துகளைப் பொழிந்துள்ளார்.

இவருக்கு உரை விளக்கத் துணைபுரிந்த மிக முக்கியமான நூல் பஞ்சமரபு ஆகும். பஞ்சமரபு வெண்பாக்களையே மிக அதிகமாக மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையும் அரும்பதவுரையும் இல்லை என்றால் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களை விளங்கிக்கொள்ள இயலாமல் போயிருக்கும். இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் நன்கு விளக்கியுள்ளார். வேர்ச்சொல் தருவதில் வல்லுநர் ; முத்தமிழ்த் துறைபோகியவித்தகர்.

சிலப்பதிகாரத்தில் இசை இலக்கணம் நிரம்பிய பகுதிகள் அரங்கேற்றுகாதை, ஆய்ச்சியர்குரவை, வேனிற்காதை முதலிய காதைகள். இவற்றிலே இளங்கோ கூறியுள்ள இசைக் குறிப்புக்களைத் தக்க சான்றுகள் காட்டி அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளார். இவரின் விளக்கங்களை வைத்துச் சிலப்பதிகாரத்துக்கு முந்திய பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய நூல்களில் காணப்படும் இசைக்குறிப்புக்களையும் பிந்திய தேவாரம், திருவாசகம், பிற காப்பியங்களில் காணப்படும் இசைக்குறிப்புக்களையும் நன்கு விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

உ.வே.சாமிநாதையர் பெரிதும் முயன்று பெற்ற இளங் கோவடிகளின் சிலப்பதிகார மூலப் பிரதியையும், அரும்பதவுரையையும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையையும் இணைத்து, **'இளங் கோவடிகளருளிச் செய்த சிலப்பதிகார மூலமும் அரும்பதவுரையும் அடியார்க்கு நல்லாருரையும்'** என்னும் நூலை 1892இல் வெளியிட்டார். அவர் வெளியிட்ட காலத்தில் சிலம்பு இசைக் குறிப்புகளைப் பற்றித் தமிழகம் அறியாதிருந்தது. பின்னர்ப் படிப்படியாய்ப் பலர் தொடர்ந்து ஆய்ந்து நல்ல இசை இலக்கண இயலை இன்று அமைத்துள்ளனர். அரும்பதவுரையாரின் விளக்கங்களில் மேற்கோள் செய்யுள்கள் முழுமையாகக் கொடுக்கப் படவில்லை. இக்குறையை அடியார்க்கு நல்லார் நீக்கி, மேற்கோட்பாடல்களை முழுமையாகத் தந்துள்ளமையால் இசை இலக்கணவளம் பெருகியுள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு முழுமையான, பழமையான, வளமையான இசைநூல் அடங்கியுள்ளது. தேவார இசையியலை விளங்கிக்கொள்ளச் சிலப்பதிகார இசையியல் பெரிதும் துணை செய்வது. தேவாரம் குறித்துள்ள பல்வேறு பண்களுக்குரிய சுரங்களை அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைகொண்டு கண்டுபிடித்துவிடலாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் உரை எழுத உதவிய பழம் நூல்கள்:

1. இசை நுணுக்கம்
2. இந்திர காளியம்
3. பஞ்சமரபு
4. பரத சேனாபதியம்
5. மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்

இவற்றுள் பொள்ளாட்சி அருட் செல்வர் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் முயற்சியால் பஞ்சமரபு மட்டுமே வெளிவந்துள்ளது. பஞ் சமரபின் சிறுபகுதிகளும் நூலாக வெளி வந்துள்ளன.

சிலப்பதிகாரத்தின் காதைகளில் இசைக் குறிப்புகள்.

(1) மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் (சிலப்.1). யானை ஊர்வலத்தை வருணிக்கும்போது இதில் நாலன், ஐந்தன், ஏழன், ஒன்பான் எழுத்து நடைகளின் செய்யுள்கள் உள்ளன என்று அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். இது 'குடை நிழல் மரபை' வர்ணிப்பது. <u>பார்க்க:</u> மங்கல வாழ்த்துப் பாடல்

(2) மனையறம்படுத்த காதை (சிலப்.2).

> **குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்தநின்**
> **மழலைக் கிளவிக்கு வருந்தின வாகியும்**
> (சிலப்.2:58)

என்ற இசை உவமை உள்ளது.

(3) அரங்கேற்று காதை. (சிலப்.3). இக்காதை யில் ஒரு இசை நூலே அடங்கியுள்ளது எனலாம். பார்க்க: 'அரங்கேற்று காதையில் இசைக் குறிப்புகள்'.

(4) அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்த காதை : (சிலப்.4).

> **பாண்வாய் வண்டு நோதிறம் பாடக்**
> **காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்**
> **புள்வாய்முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து**
> **முள்வாய்ச் சங்க முறைமுறை யார்ப்ப**
> **உரவுநீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி**
> (சிலப்.4:75–79)

<u>பார்க்க:</u> உதயராகம். (குறிப்பு: நோதிறம் – புறநீர்மைப்பண். இதுவே சங்கக்காலத்து வைகறைப்பாணி. இது சங்கக்காலத்தின் விடியல் நேரப் பண்ணாகிய மருதப் பண்ணின் கிளைப்பண் (ச . ரி2 . க1 . ப . த2 . ச).

மாயாமாளவகௌளை சங்கக் காலக் காலப்பண் அன்று. இதன் கிளையாகும் பூபாளம் இது பிற்கால வழக்குப்பண்; ஏற்றற்குரியது.

(5) இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை : (சிலப்.5)

உயிர்ப்பலி உண்ணும் உருமுக்குரன் முழக்கத்து
மயிர்க்கண் முரசொடு வான்பலி யூட்டி

(சிலப்.5:87.)

பண்ணியாழ்ப் புலவர் பாடற் பாணரொடு
எண்ணரும் சிறப்பின் இசைசிறந் தொருபால்
முழவுக்கண் துயிலாது முடுக்கரும் வீதியும்

(சிலப்.5:185–187)

குரல்வாய்ப் பாணரொடு நகரப் பரத்தரொடு
திரிதரு மரபிற் கோவலன் போல
இளிவாய் வண்டினொ டின்னிள வேனிலொடு
மலய மாருதந் திரிதரு மறுகில்

(சிலப்.5:200–203)

குரல்வாய்ப் பாணர் என்பவர் குரல்குரலாக நிற்கும் செம்பாலையைப் பாடுபவர். இளிவாய் வண்டு என்பது இளி குரலாகிய மருதப் பண்ணைப் பாடும் வண்டு.

பண்மொழி நரம்பில் திவவியாழ் மிழற்றி
பெண்மையில் திரியும் பெற்றியும் உண்டு

(சிலப்.5:222–223)

பார்க்க: இளிவாய் வண்டு, ஐந்நிலப் பாலைகள், செம்பாலை.

(6) கடலாடு காதை : (சிலப்.6)

1. மாயோன் பாணியும் வருணப் பூதர் நால்வகைப் பாணியும் (சிலப்.6.:35)

பார்க்க: 1. குரல் மந்தமாக
2. பாரதி யாடிய பாரதி யரங்கம் (சிலப்.6 :39)
3. பதினொருவகை ஆடலும் பாட்டின் பகுதியும்
4. ஆடற்றொகைக் குறிப்பு. (பார்க்க)

(7) கானல்வரி பார்க்க: கானல்வரியில் இசைக் குறிப்புக்கள். (சிலப்.7)

1. யாழின் உறுப்புகள் (சிலப்.7:(1)-4),
2. பண்ணல் முதலிய எண்வகை இசை எழால் (சிலப். 7 : (1)5–9) பார்க்க : எட்டுவகை இசை எழால்,
3. வார்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக்கரணம், பார்க்க: எண்வகை இசைக்கரணம் (சிலப்.7:(1)12–15),
4. வரிப்பாடல்,
5. நெய்தல் நிலத்திற்குரிய இரு பண்கள்
   i) செவ்வழி(7:47)
   ii) விளரிப்பண்(7 :48).

(8) வேனிற்காதை (சிலப்.8)

1. யாழின் உறுப்புக்கள்,
2. பகை நரம்புகள்,
3. பொருந்திசையாகிய இணை, கிளை, பகை, நட்பு என்னும் நான்கு நரம்புகள்,
4. குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்,
5. ஐந்தினும் ஏழினும் கேட்டல்,
6. நான்கு சாதி மருதப் பண்கள்,
7. மூவகை இயக்கம்,
8. சகோட யாழ்,
9. வரிப் பாடல்கள்.

(9) வேட்டுவ வரி (சிலப்.12)

1. பாலை நிலத்து இசை

ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்
கோடுங் குழலும் பீடுகெழு மணியும்

(சிலப்.12:40–44)

2. வள்ளிக் கூத்து :

[சிலப்.12:(5), (6)]

கொல்லன் றுடியன் கொளைபுணர் சீர்வல்ல
நல்லியாழ்ப் பாணர்த முன்றி னிறைந்தன

(சிலப்.12:(15)3,4)

3. முன்னிலைப் பரவல்: [(8),(9),(10)]
4. வென்றிக் கூத்து: [சிலப்.12:(11)]
5. அவிப்பலி: [சிலப்.12:(11)]
6. குற்றெழுத்து வண்ணம்

கடரொடு திரிதரு முனிவரும் அமரரும்
[சிலப்.12:(18) தொடங்கி (19),(20)] ஆகியவை.

(10) புறஞ்சேரியிறுத்த காதை (சிலப்.13)

1. ஆடியல் கொள்கை யந்தரி கோலம் (சிலப்.13:104)
2. செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழ் (சிலப்.13:106)
3. பாடற்பாணி (சிலப்.13:111)
4. ஆசான் திறம் (சிலப்.13:113–114)
5. பலவகை ஓசைகள் (சிலப்.13:140–147)
6. வைகறை இசை

கிணைநிலைப் பொருநர் வைகறைப் பாணியும் (சிலப்.13:148)

(11) ஊர்காண் காதை (சிலப்.14)

1. காலை இசை
மறத்துறை விளங்கிய மன்னவன் கோயிலும் (சிலப்.14:13..)

உவமையால் இசை விளக்கல்
நாக்கடிப் பாக வாய்ப்பறை யறையினும்
யாப்பறை மாக்க ளியல்பிற் கொள்ளார் (சிலப்.14:29..)

2. தாளவகை:கருவிவகை
ஆடலும் வரியும் பாணியும் தூக்கும்
கூடிய குயிலுவக் கருவியும் உணர்ந்து (சிலப்.14:150..)

3. முதற் பண்ணும் கிளைப் பண்ணும்
பண்ணுங் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல் (சிலப்.14:66..)

4. கலைகள் அறுபத்து நான்கு
எண்ணெண் கலையோ ரிருபெரு வீதியும்
.... (சிலப்.14:167–216)

5. வேத்தியல் பொதுவியல்
வேத்தியல் பொதுவிய லெனவிரு திறத்து
மாத்திரை யறிந்து .... (சிலப்.14:148..)

6. எண்வகை வரிக்கூத்து, தாளங்கள், தூக்குகள், தோற்கருவிகள்: (சிலப்.14:150–151)

7. அவிநயக்களம், ஏழ்வகை நிலம்
நால்வகை மரபி னவினயக் களத்தினும் (சிலப்.14:152..)
.... (சிலப்.14:154–165)

8. தலைக்கோலரிவை

(12) ஆய்ச்சியர் குரவை : (சிலப்.17)

1. காலை முரசம் (17:(1):6). 2. செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகள் இராசி வீட்டில் நிறுத்திக் காட்டப் பட்டுள்ளன (17:(13)5–10). 3. செம்பாலைக்குரிய ஏழு நரம்புகளில் யசோதையின் குடும்பத்தினர் நிறுத்தி பண் நரம்புகளின் உறவுகள் விளக்கப் பட்டுள்ளன (17:(14),(15), (16). 4. முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய (மோனம்) குது.கை.இளி.விளரி இணை முறையில் கூறப்பட்டுள்ளன 17:(18). 5. கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல், முல் லையம் தீங்குழல் ஆகிய மூன்று ஐந்நரம்புப் பண் கள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஐந்நரம்புப் பண்கள், ஆம்பலந்தீங்குழல். 6. மூவுலகு மீரடியால் முதலிய மூன்று பாட்டின் ஈற்றில் முறையே 'கேளாத செவி என்ன செவியே' [17:(35)]; 'காண்பார் தங்கண்என்ன கண்ணே' [17:(36)]; 'நாராயணா என்னா நாவென்ன நாவே' [17:(37)] என்னும் நாலடி மேல்வைப்பாக ஓரடி அமைப்புண்டு. இது தேவாரப் பதிகப் பாடல்களுக்கு வழிகாட்டி. 7. 12 இராசிகளுள் செம்பாலைக்குரிய 7 இராசி வீடு களில் 7 நரம்புகள் குறிப்பிட்டுக் காட்டப் பட்டுள் ளன [17:(13)அடியார்க்.] பார்க்க: ஆதி அடிப்படைப் பாலைகள், இராசி வீடுகள். 8. செம்பாலை நரம்புகட்குரிய அலகுகள் 4.4.3.2. 4.3.2. விளக்கப் பட்டுள்ளன [17:(13). அடியார்க்.] 9. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் ஏழு பாலை களின் பிறப்புக்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன [17:(13) அடியார்க்.]. தொகுத்துக் கூறினால் செம் பாலையின் ஏழு நரம்புகள், இவற்றின் அலகுகள், இவை பிறக்கும் முறை விளக்கப்பட்டு ஆயர் களின் முல்லை நிலத்துக் கடவுள் வணக்கம், குரவையாடித் தொழுதல், முல்லைப் பெரும்பண், இதன் கிளைப்பண்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. குரவை நாடகத்தின் நடிப்பு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன.

(13) குன்றக்குரவை : (சிலப்.24)

1. குறிஞ்சிப் பண் பாடித் தொண்டகச் சிறுபறை கொட்டிக் கண்ணகியைத் தெய்வங் கொள்ளல் கூறப்பட்டுள்ளது [24:(1):10-22]. 2. கொண்டு நிலை பாடி யாடல் [24:(26)].

(14) நீர்ப்படைக் காதை : (சிலப்.25)

இதில் குறிஞ்சிப் பாணி (27:224) உழவரோதைப் பாணி (27:230) குழலின் பாணி (முல்லைத்தீம்பாணி) [24:240-241] அஞ்சொற்

கிளவியர் அம்தீம்பாணி (240:250) குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

(15) நடுகற் காதை : (சிலப்.28)

1. செம்பாலையின் துத்தங் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது குறிஞ்சிப்பாணி (நடபைரவி) என்று தெளிவு திட்டம் காணப் படுகிறது.

2. கூத்தச் சாக்கையன் ஆடிய கொட்டிச்சேதம் (கொடுகொட்டி யாட்டம்) விளக்கிக் கூறப் பட்டுள்ளது [28:(66-80)]

(16) வாழ்த்துக் காதையுள் : (சிலப்.29)
அம்மானை வரி [29:(16)கந்துக வரி [29:(20)] ஊசல்வரி [29:(23),(25)], வள்ளைப்பாட்டு 29:(26-29)] முதலியவற்றிற்கு எட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தில் ஒருவாறு பண்டைய இசையிலக்கணம் முழுமையும் பின்னிப் பிணைந்து பன்னிப்பகிர்ந்து சுட்டிக்காட்டப் பட்டுள்ளது. இலக்கணங்களுக்கு எ-டு உள்ளன. இசையிடையிட்ட செய்யுளுடைச் செந்தமிழ்த் தீம்பெருகாப்பியப் பனுவல் திருமிகு உ.வே.சாமிநாத ஐயரின் பதிப்பு முறையால் இந்நூலுக்கு இரு உரைகள் கிடைத்துள்ளன. அதன் சொல்லடைவு பெரிதும் பயன்படுவது.

சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்க விளக்கம் என்னும் நூல். இதனை வீணை **எஸ். இராமநாதன்** 1956இல் வெளியிட்டார். இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசை பயின்று 'சங்கீத பூஷணம்' பட்டம் பெற்றவர். இந்நூலை இசைத் தமிழ் உலகுக்கும் விழுமிய சேவை செய்து, குன்றாப் புகழ் படைத்த செட்டி நாட்டு அரசப் பெருந்தகை சர்.அண்ணாமலை அவர்களுக்கு உரிமையாக்கியுள்ளார். இந்நூல் ஆங்கிலத்திலும் வெளிவந்துள்ளது.

இந்நூல் 93 பக்கங்கள் கொண்டதாயினும் மிகச் சீரிய இசைக்குறிப்புக்களைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இந்நூலுக்கு முடிகொண்டான் வேங்கடராமையர் சீரிய மதிப்புரை கொடுத்துள்ளார். இவர் அதில் வீணையில் தந்திகளின் ஒலியினுடைய அசைவுகள் சம்பந்தமாகவுள்ள கணக்குகளை முறைப்படி வெளியிட்டுள்ளார்; இது போற்றுதற்குரியது.

சி.ஜெகந்நாதாச்சாரியார், விவேகானந்தர் கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியர், இந்நூலுக்குச்



செய்யுள் வடிவில் சிறந்த முகவுரையை அளித்துள்ளார். அதில் 22 சுருதியை இராமநாதன் பெரிதும் விளக்கியுள்ளார் என்றும், பண்டைய குரலே இன்றைய சட்ஜமம் என்றும், ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றையராகம் சங்கராபரணம் அன்று என்றும், அதற்குரிய இராகம் அரிகாம்போதியே ஆகும் என்றும் விளக்கியுள்ளதை ஜெகந்நாதாச் சாரியார் பாராட்டியுள்ளார்.

பேராசிரியர் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் 1917இல் தென்னாற்காடு மாவ்ட்டத்து வள வனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசை பயின்று சங்கீத பூஷணம் பட்டம் பெற்றார். 1938 முதல் வாய்ப்பாட்டு, வீணை இசையாசிரியராகவே பணிபுரிந்தார். 1960இல் கர்னாடக இசைக் கல்லூரியில் இசைப் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்தார். 1964-65, 1970-72 ஆண்டுகளில் அமெரிக்காவிலுள்ள வெஸ்லியன், கோல்கேட், இல்லினாய்ஸ், வாஷிங்டன் பல்கலைக்கழகங்களில் இசைப் பேராசிரியராக இருந்தார். வெஸ்லியன் பல்கலைக்கழகத்தில் 'சிலப்பதிகாரத்தில் இசை' பற்றி ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதி 'டாக்டர்' பட்டம் பெற்றார். 1968-69, 1973-77இல் மதுரைப்

பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைந்த சத்குரு சங்கீத வித்தியாலயத்தின் முதல்வராய் இருந்தார்.

1968இல் மதுரை சத்குரு சமாஜம் 'மதுரகலாப் பிரவீணர்' என்ற பட்டத்தையும், 1981இல் தமிழ் நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம் 'கலை மாமணி' என்ற பட்டத்தையும், தமிழிசைச்சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தையும் அளித்துக் கௌரவித்தன. இவளுக்கு சமசுகிருதம், தமிழ், தெலுங்கு, இந்தி, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகள் தெரியும். எட்டு இசை நூல்களைச் சுர தாளங்களோடு பதித்துள்ளார்.

இவர் முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய 'ச ரி ப த' ஆகியவற்றை விளக்கியுள்ளார். முல்லைப் பாணிக்குரிய காந்தாரத்தை இவர் வெற்றிகரமாக விளக்கவில்லை என்று கு.கோதண்டபாணிப் பிள்ளை தனது நூலில் குறித்துள்ளார். மேலும் முல்லையாழ் என்பது முல்லை நிலத்துக்குரியது என்றும், அது அரிகாம்போதி என்றும் இராமநாதர் நிறுவவில்லை.

இராமநாதர் தாம் எழுதிய நூலில் சிலப்பதிகாரம் தொட்டுத் தமிழிசையின் இலக்கணமானது தொடர்ந்து வந்துள்ளது என்ற உண்மையைக் கண்டு சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவர் செம்பாலைக்குரிய ராகம் அரிகாம்போதி என்று கூறியுள்ளதால் இதில் மட்டும் விபுலானந்தருடன் உடன் படுகிறார். ஆனால் இவரது பண்ணுப்பெயர்ப்பு, முறையானவை அல்ல; அவை பின்னோக்கிச் செல்வதால் இவர் ஆறு பாலைகளுக்கும் கூறியுள்ள இராகங்கள் நடைமுறையில் கருவிகளில் செயல் படுத்திப் பண்ணுப் பெயர்த்து உலக முழுவதும் காட்டி வருகின்ற மரபான முறைக்கு ஒவ்வாதவை எனலாம். அரிகாம் போதியை 'ரி' முதல் 'ரி' வரை ஓர் கருவியில் இசைத்தால் நடபைரவியே வரும்; கல்யாணி வராது.

பாலைகள்	இராமநாதன்	விபுலானந்தர்
1.செம்பாலை:	அரிகாம்போதி	அரிகாம்போதி
2.படுமலைப்பாலை:	கல்யாணி	நடபைரவி
3.அரும்பாலை:	கரகரப்பிரியா	சங்கராபரணம்
4.செவ்வழிப்பாலை:	தோடி	இருமத்திமத்தோடி
5.கோடிப்பாலை:	சங்கராபரணம்	கரகரப்பிரியா
6.விளரிப்பாலை:	இருமத்திமத்தோடி	தோடி
7.மேற்செம்பாலை:	நடபைரவி	கல்யாணி

மேற்காட்டிய பட்டியலில் இராமநாதர் பாலைகட்குக் கூறியுள்ள ராகங்களுக்கும் விபுலா னந்தர் கூறியுள்ள இராகங்கட்கும் பெரிதும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. டாக்டர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், பழம் பாலைகட்கு விபுலானந்தர் கூறியுள்ள இராகங்களே ஏற்கத்தக்கன என்று தாம் எழுதியுள்ள 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார். மேலும் முனைவர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் இக்கலைக்களஞ்சியத்தில் ஏழு பெரும் பாலைகட்கும் விபுலானந்தர் காட்டிய இராகங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கியுள்ளார். செம்பாலைக்குத் துணையிட்ட குழலில் துத்தம் முதல் உச்சத் துத்தம் வரைக்கும் ஊதினால் நடபைரவியே வரும். எனவே துத்தப் பாலையினை விபுலானந்தர் படுமலைப்பாலை (நடபைரவி) என்று கூறுவதையே இக்கலைக் களஞ்சியம் ஏற்றுக்கொண்டு, இசையின் பல்வேறு துறைகளையும் விளக்கியுள்ளது.

பார்க்க: அலகு மாற்றம், இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

(**குறிப்பு:** இராமநாதர் பல கீர்த்தனை நூல்களைச் சுரப்படுத்தி வெளியிட்ட இசைமாமேதை. இக் கலைக்களஞ்சியத்தின் தலைவர் டாக்டர் வீ. ப. கா. சுந்தரம் இவரை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு டாக்டர் பட்டம் பெற்றார். இராமநாதர் தமது முதிர் வயதில் திருவல்லிக்கேணியில் இறைவனடியை அடைந்தார். தம் வாழ்நாள் முழுவதும் பாடுதுறைக்கும் இசை ஆராய்ச்சிக்கும் தம்மை ஒப்புக்கொடுத்த இசைப்பெருந் தொண்டர் இராமநாதர். சென்னை இராசாசர். அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்றுவரும் தமிழிசைச் சங்கத்தில் பல்லாண்டுகள் தொடர்ந்து ஆழமான இசை ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை அருளியுள்ளார். அவை தமிழிசைச் சங்க மலர்களில் வெளிவந்துள்ளன. இராமநாதர். பல திறமைகள் படைத்த மேதை. வாய்ப்பாட்டிலும், வீணை இசைப்பதிலும், பழந்தமிழ் இசையிலக்கண ஆய்விலும், இசையரங்கு நிகழ்த்துவதிலும், பேராசிரியராக இசை கற்பிப் பதிலும், பாடல்களைச் சுரப்படுத்துவதிலும் வல்லமை பெற்று விளங்கியவர்.)

சிவபெருமான் ஆடல் நிலைகள். இவற்றைப்பற்றித் தேவார மூவரும், காரைக்காலம்மையாரும், திருமூலர் முதலியோரும் விரிவாக ஆங்காங்குக் கூறியுள்ளனர். ஆனந்தக் குமாரசாமி, சிவநடனத்தைப் பற்றிய கருத்துக் களை ஐரோப்பாவில் பரப்பிய பெரியார். இவர்

சிவ நடனத்தை மூன்று நிலைகளாகப் பகுத்துள்ளார். 1) உலக இயக்கத்தின் நிலையை விளக்கும் வடிவமாக இலங்குவது. 2) உயிர்களை மாயையிலிருந்து விடுவிப்பது. 3) உள்ளத்தினுள்ளே இறைவன் நடனம் புரிவது.

தேவார மூவர்கள் சிவனை ஆடல் இறைவனாக் குறிப்பிட்டுள்ளமை:

'ஆடல் மாநடத்தீர்'	(சம்.2: 194:7)
'ஆடலில் ஐயமுடையார்'	(சம்.2:203:4)
'ஆடவல்ல அடிகள்'	(நாவுக்.4:29)
'நட்டப் பெருமான்'	(சம்.1:80:10)
'நட்டம் ஆடுவர்'	(சம்.3:370:2)
'நடங்குறையா அழகன்'	(சம்.2:158:7)
'நடமது ஆடலான்'	(சம்.2:115:8)
'நயநடன்'	(சம்.2:185:11)
'நிருத்தன்'	(சம்.2:167:5)
'பண்டரங்கன்'	(சம்.1:60:1)
'மாநடமாடும் வித்தகன்'	(சம்.3:238:7)
'கூத்தன்'	(நாவுக்.6:39:2)
'ஞானக்கூத்தன்'	(நாவுக்.6:44:5)
'கூத்தாடி'	(நாவுக்.5:22:2)
'நடமாடி'	(சுந்.1:33:8)
'நட்டமாடி'	(சுந்.7:62:3)
'நடமாடியார்'	(சுந்.7:17:9)
'நிருத்தம்செய் காலன்'	(சுந்.7:58:3)

சிவபெருமான் ஆடல்புரிந்து செய்த பெருஞ் செயல்கள்

முப்புரம் எரித்தல்	(சம்.1:49:8)
யானைத்தோலைஉரித்தமை	(சம்.1:10:8)
நஞ்சுண்டமை	(சம்.1:3:8 ; நாவுக்.6:58:2)
தாரகனை அட்டமை	(நாவுக்.4:7:10)

இச்செயல்களை இறைவன் நிகழ்த்துங்கால் நடனம் புரிந்ததாகத் தேவாரம் குறிப்பிடுகின்றது.

சிவபெருமானின் ஆடற்கோலங்கள்.

ஆனந்த நடனம், அந்தி நடனம், உமை நடனம், கௌரி நடனம், காளி காண ஆடிய நடனம், திரிபுர நடனம், சிங்கார நடனம் முதலிய நடன வகைகளைக் கூறியுள்ளார் (சுப்ரமண்ய சாஸ்திரி, ஸ்ரீதத்வநிதி, பக்.647, 1963). இவற்றை ஆகமங்கள் விரித்துக் கூறுகின்றன. தேவாரங்கள் விளக்கியுள்ளன.

இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவங்களுள் காளிகா தாண்டவம் படைத்தல் செயலையும், சந்தியா தாண்டவம் காத்தல் செயலையும், சிங்காரத் தாண்டவம் அழித்தல் செயலையும், திரிபுரத் தாண்டவம் மறைத்தல் செயலையும், ஊர்த்துவத் தாண்டவம் அருளல் செயலையும் ஆக ஐஞ்செயல்களையும் தாண்டவம் காட்டுவதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவம்').

நீண்ட வார்சடை தாழவும் அனலேந்திக் கொண்டும் தலைமாலை சூடிக்கொண்டும் யானைத்தோல் போர்த்தும், புலித்தோல் அணிந்தும், மான்தோல் பரப்பி அமர்ந்தும், சடையில் பாம்பு, மதி முதலியவற்றைச் சூடிக்கொண்டும் ஆடுவதாகப் பல்வேறு நூல்களில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பேய்க்கணம் சூழ ஆடினர். பல தோற்கருவிகள் முழங்க உமை காணுமாறு இறைவன் ஆடுவதாகக் காரைக்காலம்மையார் வருணித்துள்ளார்.

துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம்
உழைஇளி ஓசைப்பண் கெழுமப்பாடிச்
சச்சரி கொக்கரை தக்கை யோடு
தகுணிதம் துந்துபி தாளம் வீணை
மத்தளம் கரடிகை வன்கை மென்தோல்
தமருகம் குடமுழா மொந்தை வாசித்து
அத்தனை விரவினோடு ஆடும் எங்கள்
அப்பன் இடந்திரு ஆலங் காடே
(மூத்த திருப்..I:9)

சிவநடனம் சுடுகாட்டு அரங்கில் ஆடப்பட்ட தாயினும் அதற்குள்ளேயே அடங்கிவிடவில்லை. அண்டம் நிமிர்ந்து எட்டுத் திசையும் நிறைந்து ஆடுகின்ற ஆட்டம் சிவனது நடனம். தாழ்சடை எட்டுத் திசையினும் 'வீசி அங்கங் குளிர்ந்து அனலாடும் எங்கள் அப்பனிடம் திருஆலங்காடே' (மூத்த திருப்.1:1)

காடும் கடலும் அடங்க ஆடும் எங்கள் அப்பனிடம் திருஆலங்காடே. (மேற்படி.1:4)

காடும் கடலும் மலையும் மண்ணும்
விண்ணும் சுழல அனல்கை ஏந்திஆடும் . . .
(மேற்படி.I:8)

முந்தி அமரர் முழவின் ஓசை திசைகதுவச்
சிலம்பு ஆர்க்க ஆர்க்க
அந்தியில் மாநடம் ஆடும் எங்கள்
அப்பன் இடம் திரு ஆலங்காடே
(மேற்படி.I:10)

ஆடற் குறிப்புகள்:

'ஆகங்குளிர்ந்து அனலாடும்' (மேற்படி.I:3)
'அங்கங் குளிர்ந்து அனலாடும்
(மேற்படி.I:1)
'மண்டலம்நின்று அங்கு உளாளம் இட்டு
வாதித்துவீசி எடுத்தபாதம்
'அண்டமுற நிமிர்ந்து ஆடும்
(மேற்படி.I:4)
'அட்டமேபாய நின்றாடும் '(மேற்படி.I:6)
கழலொலி ஓசைச் சிலம்பொலிப்பக்
காலுயர் வட்டணையிட்டு நட்டம்.... ஆடும்
(மேற்படி.I:7)

அந்தியில் மாநடம் ஆடல்: இத்தொடரைக் காரைக்காலம்மையார் முதல் மூத்ததிருப்பதிகத்தில் (1:10) குறிப்பிடுகின்றார். 'அந்தி நட்டம் ஆடும் அடிகள்' (சம்.1:24:2) என்றும் 'அந்தியும் சந்தியும் ஆடவல்லார்' (நாவுக்.4:17:7) என்றும் 'சந்திக்கண் நடமாடும் சதுரன்' (நாவுக்.5:93:2) என்றும் தேவாரம் இந்நடனத்தைக் குறிப்பிடுகின்றது. மாலை வேளையிலே ஆடியதால் இதனைச் 'சந்தியா நடனம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றார்கள். இதனையே 'ரக்ஷா நடனம்' எனவும் குறிப்பிடுவர் (மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'இறைவன் ஆடிய எழு வகைத் தாண்டவம்,'.

மாலைநேர ஆடல் வடிவம் பற்றித் தேவாரம் குறிப்பிடுவது:

நீடலர் சோதி வெண்பிறை யோடு
நிரைகொன்றை
சூடலனந்திச் சுடரெரி யேந்திச் சுடுகானில்
(சம்.1:100:1)
ஆடலன்.......................
காண்டகு மலைமகள் கதிர்நிலா முறுவல்
செய்தருள வேயும்
பூண்டநா கம்புறங் காடரங்கா நடமாடல்
பேணி (சம்.3:92:4)

கடுத்தாடும் கரதலத்தில் தமருகமும்
எரிஅகலும் (சுந்.7:90:1)

கரிய பாம்பும் பிடித்தாடி
மூடாய முயலகன் மூக்கப் பாம்பு
முடைநாறிய வெண்டலை மொய்த்த பல்பேய்
பாடாவரு பூதங்கள் பாய்புலித்தோல்
பரிசொன்றறி யாதன பாரிடங்கள்
தோடார்மலர்க் கொன்றையும் துன்னெருக்கும்
துணைமாமணி நாகம் அரைக்கசைத்து
(சுந்.7:2:3)

மூவர் தேவாரக் குறிப்புகளையும் கல்வெட்டுகளையும் கோயிற் சிற்பங்களையும் நோக்கும் போது சிவபெருமானின் நடனக் கலையைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுவது தென்னாட்டுக் கலை நூல்களே ஆகும்.

சிவன் நடனம். பார்க்க: ஞானசம்பந்தர்.

சிவன்–பாபநாசம் (*26.9.1890 – 1.10.1973*). பாபநாசம் சிவன் கீர்த்தனைகளைத் தமிழில் இயற்றி, இசை வடிவம் தந்து, இருபதாம் நூற்றாண்டில் தனி ஒருவராக இருந்து தமிழிசைக்கு ஒரு புதுமலர்ச்சியை உண்டாக்கிய நல்ல மறுமலர்ச்சியாளர். அவருடைய தமிழும் உயர்ந்தது; இசையும் உயர்ந்தது. கருத்துக்கள் பொங்கி உள்ளத்தினின்றும் ஊற்றெடுத்து இசை



ஆறாக ஓடியது. பண்ணின் நீர்மையும் சொல்லின் வளமையும் இரு கண்கள் போன்று திகழ்ந்தன. பாபநாசம் சிவன் பலநூறு பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் 75 ராகங்களுக்குள் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேல்

இவருடைய பாடல்களில் பல்லவியின் அமைப்பு அருணாச்சலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், ஊத்துக்காடு வெங்கட சுப்பய்யர் போன்ற தமிழிசை வல்லுநர்களைப் பின்பற்றிச் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். பல்லவி அடியில் 1) எடுப்பு, 2) நடை, 3) அறுதி, 4) அறுதி வீழ்ச்சி, 5) விட்டிசை, 6) தனிச்சொல் முதலிய அமைப்புகள் சிறந்து விளங்கும். தாள நடைகள் கீர்த்தனை அடிகளில் பெருஞ்சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். பாடல்களின் ஈற்றில் 'ராமதாச' என்ற முத்திரையடியை அமைப்பார். கீர்த்தனைகளையன்றித் திருப்புகழ், தில்லானா, பதங்கள், தருக்கள், சிந்துகள், விருத்தங்கள் முதலிய இசை உருவங்களையும் அமைத்துள்ளார்.

நன்னிலம் கூற்றத்தில் பொலகம் என்ற ஊரில் பிறந்தார். பின்னர்ப் பாபநாசம் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்தார். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் ராமையா என்பது. இறைவனாகிய பாபநாசம் சிவன் மீது மிகுந்த பக்தி கொண்டு விளங்கினார். பெற்றோர்: ராமாமிருதம், யோகாம்பாள். இளமையிலேயே பாபநாசம் சிவன் தம் தந்தையை இழந்து வறுமையுற்றுத் திருவனந்தபுரம் அடைந்து, மகாராஜாவின் ஊட்டுப் பொரையில் உணவுண்டு உயிர்வாழ்ந்தார். அக்காலத்தில் அக்கோயிலிசையைக் கற்றுத்தேர்ந்து இசையறிவில் மலர வாய்ப்புக்கள் பெற்றார்.

இவரை முதலில் அடையாற்றிலுள்ள செயிண்ட் உயர் நிலைப் பள்ளியில் 1934இல் இசையாசிரியராக அமர்ந்தார். பின்னர்ப் பாடத் திரை உலகுக்குச் சென்றார். பல இடங்களில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தினார். பஜனைப் பத்ததிகளைப் பெரிதும் வளர்த்தார். குசேலர் சரித்திரத் திரைப்படத்தில் இவருடைய நடிப்புத் திறத்தையும் கண்டு மகிழலாம். தியாகபூமி, குபேர குசேலர், பக்தசேதா முதலிய நூற்றுக்கணக்கான திரைப்படங்களுக்கு உள்ளங்கவரும் பாடல்களை வாரி வழங்கியுள்ளார். இவருடைய புகழ்பெற்ற பாடல்களுள் சில: 'அம்பா மனம் கனிந்து', 'எடுத்த பாதம் தூக்கி', 'உன்னைத் துதிக்க அருள் தா', 'ஈசனே இந்த ஏழைக்கிரங்க இன்னும் தாமதமா', 'பாரா முகம் ஏனய்யா', 'காணக் கண் கோடி வேண்டும்', 'தாயிடத்தில் கேளாயோ', 'நானொரு விளையாட்டுப் பொம்மையா', 'சிவபெருமான் கிருபை வேண்டும்' முதலிய பாடல்கள் பக்தி நனி சொட்டச் சொட்டக் கனியினும் கட்டிப்பட்ட கரும்பினும் இனித்தவை. ஆதலால் இவரைச் சீர்காழித் தமிழிசை மூவராகிய அருணாச்சலக் கவி, மாரிமுத்தாப்பிள்ளை, முத்துத்தாண்டவர் ஆகியோரின் வழிவழி வந்த இசைக் கீர்த்தனைக் கவிஞர் என்று கூறுலாம்.

மதுரை மணி ஐயர், டிகே.பட்டம்மாள் முதலியோர் இசையரங்குகளில் இவருடைய பாடல்களைப் பாடுவதுண்டு. திருநீலகண்ட நாயனார், குபேர குசேலர், அரிதாஸ் முதலிய ஏராளமான படங்களுக்கு இவர் இசையமைக்க, குரல்வளத்தில் இமயமாக விளங்கிய திருச்சி தியாகராச பாகவதர் பாட, மக்கள் வெள்ளம் கேட்டு மகிழ்ந்தது. தியாகராஜ பாகவதரின் திரைப்படப் பாடல் களின் மூலம் பாபநாசம் சிவனின் பாடல்கள் பட்டிதொட்டியெல்லாம் முழங்கின.

இந்திய நுண்கலைச் சங்கம் (Indian Fine Arts Society)'சங்கீத சாகித்திய சிகாமணி'(1950) என்றும், சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' (1965) என்றும், இந்திய அரசு 'பத்மபூஷண்' (1972) என்றும் பட்டங்கள் கொடுத்துப் பாராட்டி மகிழ்ந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழிசைக் கீர்த்தனைகளை இயற்றிய மேதைகளுள் பாபநாசம் சிவன் ஒருவர்.

சிவனடியார்களின் பத்து மெய்ப்பாடுகள். இறைவனைத் தொழுகையில் அடியார்களுக்கு ஏற்படும் பத்து மெய்ப்பாடுகள்: 1) கண்டம் தழுதழுத்தல், 2) நாவசைத்தல், 3) இதழ் குவித்தல், 4) நடுக்கம் உறுதல், 5) மயிர் சிலிர்த்தல், 6) அங்கம் வெதும்பி வியர்த்தல், 7) தள்ளாடி வீழ்தல், 8) கண்ணீர் பிலிற்றல், 9) கலுழ்ந்து இரங்கல், 10) ஆர்வத்தால் பரவசப்படுதல்.

சிவானந்தம்,கே.பி. சின்னய்யா, க.பொன்னய்யா, சு. சிவானந்தம், சு. வடிவேலு என்ற தஞ்சை நால்வரின் ஏழாவது தலைமுறையைச் சார்ந்தவர் கே.பி.சிவானந்தம். இவர் வீணைக் கலையில் வித்தகர்; 'சங்கீத கலாநிதி' விருது பெற்றவர். இவருடைய தகப்பனார் பொன்னய்யா பிள்ளை. 1933இல் இவருடைய தகப்பனார் சங்கீத கலாநிதி என்னும் பட்டம் பெற்றார். 59 ஆண்டுகள் கழித்து 1992இல் மகனார் அப்பட்டத்தைப் பெற்றார். சென்னை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகங்களில் இவர் பணியாற்றியவர். சிவா னந்தம், யாழ்நூல்

விபுலானந்த அடிகளாருடன் சேர்ந்து இலங்கை நாட்டில் மட்டக்களப்பில் இசைக்கல்லூரி ஒன்றைத் தொடங்கினார். அக்கல்லூரி இன்று வரை செயல்பட்டு வருகிறது. யாழ்நூல் அரங்கேறியபோது, அடிகளார்மூலம் செய்யப் பட்ட யாழினைச் சிவானந்தம் இசைத்துக் காட்டினார். நாட்டியத்திற்குப் பெரிதும் உதவும் மகாராஜா, இவர்கள் நால்வரும் தேவாரம் பாடுவதைச் செங்கண்ணார் சிவன் கோயிலில் கேட்க நேர்ந்தது. எனவே இவர்கள் நால்வரையும் தஞ்சைப் பெரியகோவிலுக்குத் தேவாரம் பாடவும் நட்டுவம் புரியவும் அழைத்தருளினார்.


சு. சிவானந்தம்


சு. பொன்னையா


சு. சின்னையா


ஸ்ரீ. சுவாதித்திருநாள மஹாராஜாவும் வடிவேலுவும்

செய்திகளைப் பழைய ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்து திரட்டி மூன்று நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவருடைய மனைவியார் சாரதா அம்மையார் குரலிசையிலும், வீணையிசையிலும் தேர்ந்தவர். பருந்தும் நிழலும் போலக் கணவனும் மனைவியும் சேர்ந்து வீணை இசைப்பது செவிச் செல்வத்துள் செல் வமாய் அமைந்தது.

பார்க்க: தஞ்சை நால்வர்.

சிவானந்தம்,சு.(1808–1856). 'தஞ்சாவூர் ஓர் இசைப்பீடம்' என்னும் தம் ஆய்வு நூலில் 116, 117, 241 ஆகிய பக்கங்களில் டாக்டர் சு. சீதா அவர்கள், 'தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி–II காலத்திலும் அவருக்குப்பின் சிவாஜி காலத்தி லும் தஞ்சை நால்வர்–சின்னய்யா முதலியோர் பரதநாட்டியக் கலையை நெறிப்படுத்திய நட்டுவ ஆச்சாரியார்கள்' என்று போற்றியுள்ளனர். இவர்கள் ஓதுவார் குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்கள். இவர்கள் மன்னார்குடி ராஜகோபாலசுவாமி கோயிலில் நடனக்கலைக்குரிய நட்டுவாச்சாரி யார்கள். சுப்பராய நட்டுவனார்க்கு இவர்கள் நால்வரும் மைந்தர்கள். தஞ்சையில் துளஜா மேலும் தம்முடைய திறமைகளை வளர்த்துக் கொள்ள இந்நால்வரும் வான்புகழ் பெற்று விளங்கிய முத்துச்சாமி தீட்சிதரிடம் ஏழு ஆண்டு கள் இசை பயின்றார்கள். அதன்பின்னர் துளஜா மன்னரிடம் நடனங்களை நடத்திக் காட்டினர். பின்னர் மைசூர், திருவனந்தபுரம் முதலிய இடங்களில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பெரும் புகழ் அடைந்தார்கள். நால்வருள் பொன்னய்யா அவர்கள் நடனத்திற்கு வேண்டிய தானவர்ணங் கள், அலாரிப்பு, ஜதிசுரங்கள், கீர்த்தனைகள், சப்தம், சுரஜதி, சவுக்க வர்ணம், ராகமாலிகை, சாவளி, தில்லானா, தரு, சுரபதங்கள், பிரக தீஸ்வர முதலியவற்றை இறைவன் பெயரில் இயற்றியுள்ளார். சரபோஜி, சிம்உற மகாராஜா, அமரசிம்உற மகாராஜா முதலியோரைப் போற்றி அவர்கள் பெயர்களில் பொன்னய்யா பிள்ளை பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். சின்னய்யா, மைசூர் சமஸ்தான வித்துவானாக விளங்கினார். இவர் கிருஷ்ணராஜ உடையார் மீதும், மைசூர் சாமுண்டீஸ்வரி தேவி மீதும் பாடியுள்ளார்.

சிவானந்தம், சிவாஜி–IIன் அரசவையில் சமஸ் தானப் புலவராகத் திகழ்ந்தார். இவர் தமிழில் பதங்கள், ஜாவளிகள், தானவர்ணங்கள், சவுக்க

வர்ணங்கள் இயற்றித் தமிழிசைக்கு வளமூட்டியவர்.

வடிவேலு என்பவர் திருவனந்தபுரம் அரசவை இசையாளராகவும்.கின்னரி இசைப்போராகவும் விளங்கினார். இவர் பத்மநாப சுவாமி மீது பாடல் வகைப் பாமாலைகள் சூட்டினார். பொன்னய்யா பிள்ளை மாயாமாளவ கௌளையில் கிருதி இயற்றிப் பரப்பியவர். இவர் தம்முடைய 'மாயாதீத ஸ்வரூபிணி' என்ற கிருதியில் தாம் முத்துச்சாமி தீட்சிதரின் தாசர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். நடனப் பத்ததியை இவர்கள் தோற்றுவித்தார்கள். நாட்டியத்திற்குரிய நடனடிவங்கள் நன்கு வளர்ந்து மணம் கமழ்ந்தன. தாளக் கட்டுப்பாடுகளையுடைய அடைவு வகைகளை மாணவர்களுக்கு நெறியாகக் கற்பித்து வந்தார். பத்து அடைவு வகைகளைக் குறிப்பிட்டு ஒவ்வொரு அடைவுக்கும் 12 வகைமைகள் வகுத்துள்ளார். எனவே 120 அடைவுகள் வகுத்துக் காட்டுகிறார்கள். இந்த அடைவு வகைகளைக் கற்ற பின்னரே அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், ராகமாலிகை, தில்லானா, சுலோகம் என்ற நெறிமுறையில் நடனப் பாடத்திட்டம் அமைந்தது. கௌத்துவங்களைப் பெரிதும் வளர்த்தவர் 'நடனாதி வாத்தி யரஞ்சனம்' என்னும் நூலை இயற்றிய கங்கை முத்துப்பிள்ளை. இவர் துளஜா மன்னர் மீது சப்தங்கள் பல இயற்றியுள்ளார்.

நால்வருடைய காலம்:சின்னய்யா (1801-1856), பொன்னய்யா (1804), சிவானந்தம் (1808), வடிவேலு (1810-1845).

பார்க்க: சின்னய்யா, சிவானந்தம்,கே.பி., தஞ்சை நால்வர்.

காண்க: Dr. S.Seetha, 'Tanjore as a seat of Music', University of Madras, 1981.

சிற்பங்களும் இசையும். சிற்பங்கள் என்பவை கல்லில், மரத்தில் அல்லது சுவரில் செதுக்கப்பட்ட உருவங்கள். கற்கோவில்களில் இசைக் கருவிகளின் பல்வேறு வடிவங்கள் செதுக்கப் பட்டுள்ளன. நடன, இசையரங்குகளின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இடக்கை, உடுக்கை, கொக்கரை, குடமுழா, தமருகம், தக்கை, தாளம்போடும் கருவிகள், பேரிகை முதலிய இசைக் கருவிகளின் சிற்பங்கள் தென்னகக் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. நடனமாடிக் கொண்டிருக்கும் நங்கையரைச் சுற்றி யாழ், குழல், கின்னரம், முழவு வகைகள் முதலியவற்றை- இசைப் போரின் சிற்பங்கள் . சிந்தையைக் கவருவனவாக உள்ளன.

கங்கைகொண்ட சோழபுரம் கோயிலில் (கி.பி.11 ஆம் நூற்.) யாழ், குழல், தாளம், முழவு, உடுக்கை முதலிய இசைக் கருவிக் குழுவினைக் காண லாம்.

கைலாசநாதர் கோயிலில்: மகேந்திரவர் மனின் பேரனாகிய இராசசிம்மன் கட்டிய காஞ்சிக் கைலாசநாதருடைய கோயிலில் மூன்று வகையான தம்பூராக்கள் காணப்படுகின்றன. 'அகப்பைக் கின்னரி' என்பது வில் போட்டு இசைக்கப்படும் கருவி. இது இக்கோயிற் சுவரில் வெட்டப்பட்டுள்ளது. இராமேசுவரம் கோயிலிலும் சிறப்பாகக் கின்னரி உருவம் உள்ளது. இத்தகு கின்னரி வளர்ந்துதான் ஒரு வகை வயலின் (Violin) உரு வாகியது. மேலும் இங்குக் குழல், வீணை, முரசு முதலிய கருவிகளின் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

சுசீந்திரம் கோயிலில்: இது கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் உள்ளது. இதில் சிறப்பாகப் பம்பை, செண்டை, முழவு, மத்தளம் .முதலிய தோற் கருவிகளின் உருவம் கண்ணைக் கவருகின்றன.

தாராசுரம் கோயிலில்: இது கும்பகோணத்திற்கு அருகில் உள்ளது. யானையின் முதுகிலிருந்து பேரிகையடிக்கும் காட்சியைக் கண்டு களிக்கலாம். மேலும் போர்க் காட்சிகள், இராமாயணச் சிற்பக் காட்சிகள் கண்டு இன்புறத்தக்கவை.

திருஎருக்கத்தம் புலியூர்க் கோயிலில்: இக்கோயிலில் திருஞானசம்பந்தருடன் கோயில் களுக்குச் சென்று யாழ்த்துணை நல்கிய திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணரின் கையில் ஒருவகை யாழ் காணப்படுகிறது; இது 'சகோட யாழ்'; இது கோடு என்னும் உறுப்பினைக் கொண்டுள்ளது.

'ஈரேழ் சகோடமும் இடநிலைப் பாலையும்'
(சிலப்.10: கட்டுரை.14)

திருக்கோலக்காவின் கோயிலில் : இது திருஞான சம்பந்தரின் பாடல் பெற்ற திருக் கோவில். இங்குதான் சிவபெருமானார் ஞான சம்பந்தருக்குப் பொற்றாளம் நல்கினார். இந்தத் தெய்வீகத் திருக் காட்சியைச் சித்தரிக்கும் சிற்பம் சிறப்பாக உள் ளது. இங்குதான் சம்பந்தப் பெருமானார் 'மாதர் மடப்பிடியும்'என்னும் யாழ்முரி அமைப்பினைப் பாடியருளியது.

திருமய்யத்தில்: புதுக்கோட்டைக்கு அருகில் உள்ளது திருமய்யம் சிவன் கோயில். இறைவன் பள்ளி கொள்ளும் கருவறைச் சுவர்மீது நாரதர் யாழுடனும் . தும்புரு வீணையுடனும் இசைத்து இறை வனைத் துயில்கொள்ள வைக்கின்றனர். யாழா னது படகு போன்ற பத்தரையும், இதனின்று நீண்ட தண்டையும் உடையதாய்க் காணப்படு கிறது. இது பல்லவ மன்னனாகிய மகேந்திரவர் மன் காலத்தது (7ஆம் நூற்.).

திருவட்டாறு கோயில் : இது கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் உள்ள வைணவக் கோயில். இங்கு 'ஆதிகேசவப் பெருமாள்' கோயில் கொண் டுள்ளார். இக்கோயிலின் மேற்குப் பக்கத்தில் சித் திர மண்டபம் என்ற சீரிய மண்டபம் உள்ளது. இதில் வரிசையாக உள்ள தூண்களில் பல் வகைச் சிற்பங்கள் பார்வையைக் கவருகின்றன.

இங்கு ஒரு தூணில் கண்ணபெருமான் புல்லாங் குழலூதும் காட்சி வல்லாங்கு செதுக்கப்பட் டுள்ளது. இன்று வலப்பக்கம் படுக்கையாகக் குழ லைப் பிடித்து ஊதுகின்ற இக்காலமுறைப்படியே கண்ணபிரான் குழலைப் பிடித்து ஊதும் காட்சியுள்ளது. குழலிசையில் சூழ நிற்கும் உயிரி னங்கள் மயங்கித் தத்தம் செயலமறந்து நிற்கும் காட்சி மனத்தைக் கவர்கின்றது.

இக்கோயிலின் சிற்பங்கள் மத ஒற்றுமையை ஊட்டுவன. இது வைணவக் கோயில் எனினும் சிவனியல் கருத்துக்களையும் பரப்புகிறது. கண் ணன் சிலைக்கு எதிரான தூண்கள் வரிசையில் சிவன் ஊர்த்துவத் தாண்டவம் ஆடும் காட்சியுள் ளது. சிவனாடும்போது, நந்தி முழவு கொட்ட, திரு மால் இடக்கை முழக்க, நாரதன் கின்னரி இசைக் கின்றான்.

இந்தக் கோயிலில் மற்றொரு சிற்ப மண்டபம் உள்ளது. அதற்கு உதயமார்த்தாண்ட மண்டபம் என்று பெயர். இங்கு உள்ளங்கவரும் மரவேலைப் பாடுகள் நிறைந்து மாட்சிமைமிக்க காட்சிகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் ஓர் ஊர்வலக் காட்சி உள்ளது. இதில் இசைக்கருவிகளின் சிற் பங்கள் பலப்பல.

சிறுபறை. இது குறிஞ்சி நிலத்துத் தோற்பறை; ஒருமுகப்பறை.

> **தெய்வங் கொள்ளுமின் சிறுகுடி யீரே**
> **தொண்டகந் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்**
> **கோடுவாய் வைம்மின் கொடுமணி இயக்குமின்**
> **குறிஞ்சி பாடுமின் நறும்புகை எடுமின்**
> (சிலப்.24:15-18)

இவ்வாறு குறிஞ்சி நிலத்து மாந்தர் முருகனைத் தொழுது போற்றுங்கால், தொண்டகப் பறையி னையும் சிறுபறையினையும் முழக்கினார்கள். குறிஞ்சிப் பண் (செம்பாலையின் துத்தம் குரலாயது) பாடல்களைப் பாடினார்கள். கடமாக் கொம்பினை ஊதினார்கள். கடின ஓசை உடைய கொடுமணியை முழக்கினார்கள். இவ்வாறு முருகனைப் பரவினார்கள் என்று இளங்கோ வடிகள் வருணித்துள்ளார்.

> **நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரொடு**
> **மான்தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென**
> **வான்தோய் மீமிசை அயரும் குரவை**
> (மலைபடு.320–322)

என்றதால் குறிஞ்சி மலைக் குறவர் தம் பெண் டிரொடு கூடி ஆடும்போது கள்குடித்து இன்புற்று மான்தோலால் மூடிய சிறுபறையை முழக் கினார்கள்.

> **தொண்டகப் பறைச்சீர் பெண்டிரொடு விரைஇ**
> **மறுகிற் றூங்கும் சிறுகுடிப் பாக்கத்து**
> (அகநா.118:3–4)

சீர்ப்பறை என்றதால் தாள அளவுக்கு முழக் கியமை அறியலாம். 'நுண்சீர் ஆகுளி இரட்ட' (மதுரைக்.606) என்னும் அடிக்கு "மெல்லிய நீர்மையினையுடைய சிறுபறை ஒலிப்ப" என்று நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுத்திருப்பதால், சிறு பறை நுண்ணிய ஒலிமம் உடையது என்றும் அதற்கு மறுபெயர் 'ஆகுளி' என்றும் அறியற்

பாலன. நுண்நீர்மை = மிக நுண்ணிய கால அளவு.

'விறல் ஊன்று படுகண் ஆகுளி கடிப்ப'
(மலைபடு.141)

என்பதால் விரல்களைக் கருவியுடன் தொட்டுக் கொண்டு மேலே தூக்காமல் முழக்குமுறை இருந்தமை அறியலாம்.

பார்க்க: ஆகுளி, கஞ்சிரா.

(குறிப்பு: குறிஞ்சி நிலத்தில் ஆடு, மாடு, மான் முதலிய விலங்குகளைக் கொன்று அவற்றின் தோலை எடுத்துப் பக்குவப்படுத்திப் பறைக்குப் போட்டு முழக்கினார்கள். 'மான்தோல் சிறுபறை' என்ற தொடர் காண்க. சில ஆய்வாளர்கள் தொண்டகமும் சிறுபறையும் ஒன்று என்று எழுதியுள்ளனர். இது தவறு. 'தொண்டகம் தொடுமின் சிறுபறை தொடுமின்' என்று ஓரடியில் பிரித்துக் காட்டப்படுவது காண்க. தொண்டகத்தைத் 'தொண்டகச் சிறுபறை' (முருகு.197) என்று அடைமொழி கொடுத்துக் குறிப்பிட்டதால் அதுவும் அளவில் சிறியது எனலாம். சிறுபறை என்பது உடைந்த குடத்தின் வாயின்மேல் ஆட்டுச் சவ்வுத்தோலை ஒட்டவைத்து இன்றும் மலைவாழுநரின் சிறுவர்கள் பறை செய்து முழக்குவது காணலாம். இது பறையின் தோற்றம். சிறுபறையினின்று தோன்றியதே கஞ்சிரா, சல்லரி, டாம்பரின் (Tambourine), தபேலா, தப்பு முதலியன.

சிறுபொழுதும் பண்ணும், பெரும் பொழுதும் பண்ணும்.

பார்க்க: 'இராகம் பாடும் காலவரையறைகள்', 'எற்படு பொழுதுக்குப் பண்', கலைக்களஞ்சிய ஆசிரியர் நூல்முகவுரையில் தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத்தின் பயன்பாடு – 'ஐந்திணைப் பெரும் பண்களுக்குரிய பொருள்கள்' ,பக்.XIII.

சின்னச்சாமி முதலியார். இவர் சுப்பராம தீட்சிதரின் சமகாலத்தவர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். ரோமன் கத்தோலிக்கத் திருச் சபையைச் சேர்ந்தவர். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் முதுகலைப் பட்டம் பெற்றவர். சென்னை அரசுத் தலைமைச் செயலகத்தில் உயர்பதவியில் பணிபுரிந்தவர். இசைத்துறையில் பெரிதும் ஆர்வமும் ஆராய்ச்சி மனமும் உடையவர்.

ஐரோப்பியச் சுரக்குறியீட்டில் கீழைநாட்டிசை (Oriental Music in European Notation) என்னும் புதிய தொரு நூலை 1892இல் வெளியிட்டார். அதன்



முகவுரையில் கர்னாடக சங்கீதத்தின் இசையியலை விளக்கியுள்ளார். தியாகராசக் கீர்த்தனைகளை நன்கு கற்றுத் தேர்ந்து ஐரோப்பியக் குறியீடுகளில் கீர்த்தனைகளை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது தூண்டுதலால், வேண்டுதலால் சுப்பராம தீட்சிதர் 'சம்பிரதாயப் பிரதர்சினி' என்னும் நூலை அமைத்தார்.

சின்னச் சிங்காராச்சாரியலு. இவரும் இவருடைய அண்ணன் பெரிய சிங்காராச் சாரியலு என்னும் இருவரும் பாடுதுறை வல்லுநர்கள். சின்னச் சிங்காராச்சாரியலு என்பவர் மும்மூர்த் திகளில் ஒருவரான சியாமா சாத்திரியாரின் பேரரான அன்னாச்சாமி சாத்திரியாரிடம் இசையை முறையாகக் கற்றுக் கொண்டவர். இந்த உடன் பிறந்தோர் இருவரும் பல்வேறு ஊர்கட்கும் சென்று கீர்த்தனை களையும் இசை வரலாறுகளையும் பற்றிய தெலுங்கு நூல்களைத் திரட்டி வெளியிட்டுள் ளார். சுவர மஞ்சரி, காயகப் பாரிசாதம், சங்கீதக் கலாநிதி, காயக லோச்சனம், காயக சித்தாஞ்சனம் (பாகம் 1,2), கானேந்த சேகரம்,

பாகவத சாராம்ருதம் முதலிய தெலுங்கு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

காண்க: P.Sambamurthy, A Dictionary of South Indian Music and Musicians (Vol.No.1 A-F), The Indian Music Publishing House, Madras (1984).

சின்னசுவாமி தீட்சதர். இவர் முத்துசுவாமி தீட்சதரின் தம்பி. சமசுகிருதத்திலும், தெலுங்கிலும் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளார். யாழிசைப் பதில் வல்லுநர். மணலி சின்னய்யா முதலியோர் போன்ற செல்வர்களின் சபையில் பாடிப் பரிசுகள் பெற்றவர். தெய்வ பக்தி மிக்கவர். இவருடைய யாழிசைக்கு விலங்குகளும் மயங்கின என்பர்.

சின்னம். இஃதோர் சிறிய ஊதுகொம்பு. இதனைப் பாலை நிலத்தில் வழிப்பறிப்போர் பயன் படுத்தினர். சூறைகொள்ளும்பொழுது தம் தோழர்களைத் துணைக்கு அழைத்தற்கும், சூறை கொண்டபின் ஆடிப்பாடி மகிழ்தற்கும் சின்னத்தைப் பயன்படுத்தினார்கள். பாலை நிலத்தின் மறவர்கள் தம் தெய்வமாகிய காளியைப் பூசித்து வழிபடும்போது ஊதுசின்னமும், துத்தரிக் கொம்பும், குழிக்குழலும், எறிமணியும், பறையும் முழக்குவார்கள்.

> **ஆறெறி பறையும் சூறைச் சின்னமும்**
> **கோடுங் குழலும் பீடுகெழு மணியும்**
> **கணங்கொண்டு துவைப்ப வணங்கு முன்னிறீஇ**
> (சிலப்.12:40-42)

திருஞானசம்பந்தர் தம் திருவருகையை மாந்தர்க்கு அறிவிக்கப் பயன்படுத்திய இசைக் கருவிகளுள் சின்னம் ஒன்று.

> **சின்னம் தனிக்காளம் தாரை சிரபுரத்து**
> **ஆண்டகை வந்தார்**
> **என்னும் தகைமை விளங்க ஏற்ற**
> **திருப்பெயர் சாற்ற**
> **முன்னம் மருங்கும் நிரந்த முரசுடைப்**
> **பல்லியம் ஆர்ப்ப**
> **மன்னும் திருத்தொண்டர் ஆனார்**
> **வந்தெதிர் கொண்டு வணங்க**
> (பெரிய.பு.சம்.283)

சொல்: சின்னம் என்பதன் பொருள் - சிறு அடையாளம் அல்லது சிறுகுறிப்பு. கொள்ளையடிப்பதைத் தம்மவர்க்கு ஊதித் தெரிவித்ததால் 'சின்னம்' எனப்பெயர் பெற்றது. இன்றும் இந்து சமயத் திருக்கோயில்களில் பூசைக்காலத்தைத் தெரிவிக்கும் சின்னமாக (அடையாள இசைக் கருவியாக) இக்கருவி ஊதப்பட்டு வருகிறது மரபிசையைக் காட்டுகிறது.

பார்க்க: ஊதுகருவிகள்.

(குறிப்பு:சின்னம் பல நூற்றாண்டுகளாகப் படிப் படியாய் வளர்ந்து செப்பமாகி உயர்தனி இசைக் கருவியாகி நாகசின்னமாய் மாறியது.)

சின்னமேளம் = நாட்டியக் குழு. கோயிலின் நாகசுரக் குழுவினரைப் பெரியமேளம் என்றும் நாட்டியக் குழுவினரைச் சின்னமேளம் என்றும் குறித்துப் பேசுவார்கள். இங்கு, மேளம் என்பது குழுவைச் சுட்டுவது. நாட்டிய நங்கை, நட்டுவனார், சுருதி இசைப்போர், தாளம் போடுபவர், பின் பாட்டுப் பாடுநர், மத்தளக்காரர், புல்லாங்குழலார் முதலியோர் நாட்டியக்குழுவில் இருப்பார்கள். நாகசுரக்குழுவில் நாகசுரம் ஊதுநர், தவில்காரர், ஒத்து ஊதுபவர், தாளம் கொட்டுபவர் ஆகியோர் இருப்பார்கள். இவர்கள் கீர்த்தனைகளையும் ராகங்களையும் மிக விரிவாக ஆழமாக இசைப்பதால் இவர்களின் இசைப் பெருமை நோக்கிப் பெரியமேளம் என்று சுட்டியிருக்கலாம்.

சின்னய்யா,சு.(1806–1856). இவர் தஞ்சையில் வாழ்ந்த நாட்டியக் கலைஞர். பொன்னய்யா, சின்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்னும் நால்வரைத் 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடுவது வழக்கம். இந்த நால்வருள் ஒருவர் சின்னய்யா. இவர்கள் முத்துச்சாமி தீட்சதரிடம் முறையாக இசை கற்றுக்கொண்டவர்கள். வழிவழியாக வரும் நட்டுவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களுடைய தந்தையார் சுப்பராய நட்டுவனார். எனவே தீட்சதரின் இசைப் பேரறிவும், தந்தையின் பரம்பரை நாட்டியக் கலையறிவும் பெற்றுத் திகழ்ந்த நட்டுவனார்கள்; நால்வரும் முதலில் தஞ்சையில் வாழ்ந்தனராகையால் 'தஞ்சை நால்வர்' (Tanjore quartette) என்று போற்றப்படுகிறார்கள்.

சின்னய்யா பல இசைப்பனுவல்களையும் (கிருதி) வர்ணங்களையும், தில்லானாக்களையும் புதியனவாக இயற்றியுள்ளார். மைசூர் அரசனின் அழைப்பின்பேரில் மைசூர் சென்று அரசவை இசைப்புலவராகப் பத்தாண்டுகள் திகழ்ந்தார். இவரின் இசைப் படைப்புக்கள் இசை இலக்கணம் நிறைந்தவை. பரத நாட்டியத்திற்குப் புதுமையும் வளமையும் ஊட்டினார்.

காண்க: தஞ்சை நால்வர்.

பார்க்க: சிவானந்தம். சு.

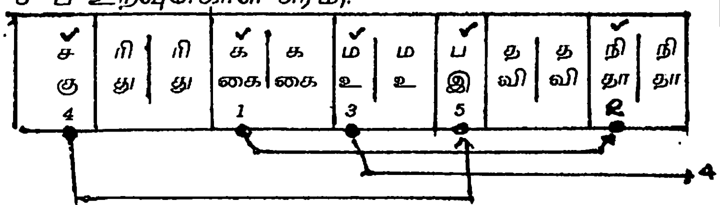
சீ

சீகாமரப் பண். இஃதோர் சங்கக் காலத்துத் திறப்பண். இது காலைநேரப் பண்; மருதப் பண்ணின் கிளைப்பண். இதனை 'வைகறைப் பாணி' என்றும் கூறுவர். இப்பண் பற்றிச் சங்கச் செய்யுள் தரும் விளக்கங்கள்.

> ....இறகு உளர்ந்து
> காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்
> தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை
> (சிறுபாண்.76–78)

இந்த அடிகட்குக் கூறப்பட்ட பழையவுரை: 'துயிலெழுந்து விருப்ப மருவின தும்பி சீகாமரம் என் னும் பண்ணைப் பாடும் மருத நிலம் சூழ்ந்த அசையாத குடியிருப்பு' (சிறுபாண்.76–78 நச்.) என்பது. இவ்வுரையால் அறிவன:'துயிலெழுந்து பாடுவது' என்ற குறிப்பால் இது காலை நேரப் பண் என்றும், 'மருத நிலக் குடியிருப்பு' என்ற குறிப்பால் மருத நிலத்திற்குரிய பண் என்றும், 'பெடைமீது விருப்பம் மருவின தும்பி' என்ற குறிப்பால் காமச் சுவைக்குரிய பண் என்றும் அறியலாகும். இது மருத நிலப் பண் என்ற குறிப்பால், கோடிப்பாலையின் அதாவது கரகரப் பிரியாவின் திறப்பண் என்று கண்டுகொள் கின்றோம். மருத நிலத்திற்குரிய உரிப்பொருள் ஊடல் தீர்ப்பது. எனவே காமரப்பண் என்பது காமச் சுவைக்குரியது. 'காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்' என்றதாலும் இன்பச் சுவைக்கும் ஊடற் சுவைக்கும் உரியது என்றறியலாம்.

இனிக் காமரம் என்னும் திறப்பண்ணின் நரம்பு அடைவுகளைக் (சுரக் கோப்புகளை) கண்டு பிடிக்கும் முறை: இணை நரம்புகள் தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்குதல் என்பது மிகத் தொன் மையான முறையாகும். இம்முறைப்படி மென் கைக்கிளை தொடங்கி முதல் ஐந்து இணை நரம்பு களை மேன்மேல் தொடுத்துக்கொண்டு, பின்னர் அவற்றை வரிசைப்படுத்தினால் வரும் பண்ணே கோடிப்பாலையின் ஐந்து நரம்பு கொண்ட சீகாமரப் பண். அவ்வாறு தொடுப்பதைச் செயல்முறையில் காணலாம் (இணை நரம்பு = ச–ப உறவுகொள் சுரம்).



எனவே ச, க^{1}, ம^{1}, ப, நி^{1}, ச் (கு.கை.^{1}. உ^{1}. இதா.^{1} கு) என்னும் சுரங்களைக் கொண்டது சீகாமரம். இக்காலத்தில் இந்தத் திறப்பண்ணைச் 'சுத்த தந்யாசி' என்பர். ஆனால் சுத்த தந்யாசியைத் தோடியின் கிளைப் பண்ணாகக் கொள்வது இன்றைய பழக்கம். இந்தச் சுரங்கள் ஏறு இறங்கு நிரல்களில் ஒலிக்கும்போது சாதாரண காந்தாரமும் கைசிகி நிடாதமும் (மென் காந்தாரமும் மென் நிடாதமும்) கீழும் மேலும் இணை நரம்புகளாய் ஒலித்து இன்சுவையூட்டுவன [க^{1}–நி^{1} = (0–7), க^{1}–நி^{1} = (7–0)]. எனவே இவ்விரு சுரங்களும் ஆளத்தி பாடும்போதும், பாடலிசை யமைக்கும்போதும், நிறுத்தியும், அழுத்தியும், நீட்டியும் ஒலித்தற்குரியன.

சொல்: 'சீ' என்னும் ஓர் எழுத்துச் சொல்லானது சிறப்பு என்னும் பொதுப் பொருண்மையுடையது. (ஒ.நோ: சீகண்டர், சீ முகம், சீ காழி, சீ காளத்தி) காம் + அர் + உ = காமரு = விருப்பம் கொள். காமரம் செப்பும் = காமம் சொல்லும்; காமரு தும்பி =காதல் விருப்பம் மருவின தும்பி. இனி அடியார்க்குநல்லார் 'காமம் வரும்' என்று பிரித்துக் காட்டியுள்ளது (சிலப்.4:40, அடியார்க்.) சொல்லொடு பொருந்தவில்லை. காமர் உருவின் (மதுரைக்.422) காமர் நோக்கின் (கலித்.80:14) என்னும் சொற்களை இங்குக் கருதி, 'காமர்' என்பது வேர்ச்சொல்லாக எடுத்துக்கொள்ளப் பட்டது.

தேவார அடங்கன் முறையில் 1895 முதல் 2047 முடிய உள்ள பாடல்கள் சீகாமரப் பண்ணிற் குரியன எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. சீகாமரம் என்னும் பண் பத்துப்பாட்டுள் இடம் பெற்றிருப்ப தால் சங்கக் காலத்திற்கு முன்னர்த் தோன்றியது எனக்கொள்ளலாம். மேலும் இப்பண்ணைத் தேவார மூவரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். சம்பந்தர் 2:40–53 பதிகங்களிலும், அப்பர் 4:19,20ஆம் பதிகங்களிலும், சுந்தரர் 7:86–89 பதிகங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளமையால் இதன் செல்வாக்கின் மிகையை அறியலாகும்.

பார்க்க: இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல், ஐந்திசைப் பண்கள்.

(ஆசிரியர் தரும் இசையியல் முன்னேற்றக் குறிப்பு: ஏறு நிரலில் சீகாமரத்தை நிறுத்திக் கொண்டு முறையே இறங்கு நிரலில்,

1. விளரியை இசைத்துச் 'சீகாமர விளரி' என்றும், 2. படுமலையை இசைத்துச் 'சீகாமரப் படுமலை' என்றும், நற்பெயர்களிடலாம். இனி, இறங்கு நிரலில் சீகாமரம் நிறுத்திக்கொண்டு, மேற்படி விளரியை, அல்லது படுமலையை இசைத்து நிரல் மாற்றிப் பெயரிடலாம். அதாவது 'விளரிச் சீகாமரம்' என்றும், 'படுமலைச் சீகாமரம்' என்றும் பொருந்திய திருந்து நற்பெயர்களிட்டு அறிவியல் நெறியில் முன்னேறலாம். இம்முறையைப் பிற ஐஞ்சுரப் பண்களுக்கும் கைக்கொண்டு, பண்டைக்காலப் பண்களைத் தொகையிட்டுக் காட்டலாம் என்பது இங்குக் கூறும் புது நெறி.)

சீதா.எஸ்.(11.11.1930). டாக்டர் எஸ்.சீதா அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், பேராசிரியையாகவும் 32 ஆண்டு கட்குமேலே பணிபுரிந்துள்ளார். முதுகலை வகுப்புகட்குப் பாடத்திட்டத்தைப் புதுப்பித்து, அரங்கிசை நிகழ்த்துதலை ஒரு பாடமாக ஆக்கினார். தெலுங்கு இசையினையும் தமிழ் இசையினையும் கல்லூரியில் சமநோக்குடன் கற்பித்து உயர்த்தினார். பஞ்சமரபு நூல் வெளி வந்தபோது அதனைத் தமிழ்நாட்டில் முதன்முதல் முதுகலை வகுப்புக்குப் பாடநூலாக வைத்துக் கற்பித்த பெருமை அவரையே சாரும்.

கல்வித் தகுதிகள்: இவர் தமது முதுகலைப் பட்டத் திற்கு 'இராகங்களும் இசை வடிவங்களும்'(1955) என்னும் ஆய்வும், முனைவர் பட்டத்திற்குத் 'தஞ்சை ஓர் இசைப்பீடம்'(1968) என்னும் ஆய்வும் செய்து பட்டம் பெற்றார். அதன் வெளியீடு 1981–ஆம் ஆண்டு. இவை பெரிதும் பயன்பட்டு வரும் நூல்கள்.

இவருடைய நூல்கள் : 1. சிவகாம சுந்தரி பரிணய நாடகம் (1971), 2. சாஉறஜி மகாராசாவின் இராகலட்சணமு (1990), 3. சுப்ரமண்ய பாரதியாரின் பாடல்கள்–சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் (1986). இவர் முத்துசுவாமி தீட்சதர் பாடல்களில் தனிப் பயிற்சிகள் பெற்றுள்ளார். இவர் நூற்றுக்கும் மேலான கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் சில: சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் ஆண்டு மலர்களில் 1. தஞ்சை மகாராசா சாஉறஜி இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் ஆற்றிய பணிகள் (1975), 2. முத்துசுவாமி தீட்சதர், வெங்கடமகியின் மரபு நெறிகள் (1976), 3. தஞ்சை விஜயராகவ நாயக்கர் காலத்து இசையும் நாட்டியமும் (1977), 4. இராக லட்சணங்களில் கிரக, அம்ச, நியாச சுரங்கள் (1980), 5. பஞ்சமம், மத்யமம் வர்ஜமாகிய (நீங்கிய) இராகங்களைப் பற்றிய ஒரு ஆய்வு (1985),



6. சுவரகதிகளும் இராகங்களின் தொகுப்புகளும் (1985), 7. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் பாடல்களில் கிரக பேதங்கள் (1986), 8. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் கீர்த்தனைகளில் இராக விளக்கங்கள் (1989). சென்னை மியூசிக் அகாடமியின் நினைவு மலரில்: 1. முத்துசுவாமி தீட்சதரும் விவாதி மேளங்களும் (1975); சென்னைப் பல்கலைக்கழக இதழில் 1. 'சாம வேதம்'இந்திய இசைக்கு மூலம் (1971) 2. ஆனந்த பைரவி இராகத்தின் வரலாறு (1973) ஆத்தீக சமாஜ இதழில் 1. ஏழு சுரங்களின் தத்துவங்கள் (1973) 2. முத்துசுவாமி தீட்சதரின் கமலாம்பா நவாவர்ணத்தில் இசையமைப்பு, சொல்லமைப்புகளின் மாட்சி (1975). இவருடைய சீரிய இசைக் கட்டுரைகட்குச் சென்னை மியூசிக் அகாடமி முதற் பரிசு நல்கியது (1979). நல்லிசைத் தகுதி வாய்ந்த இவர்க்கு அருட்செல்வர் முனைவர் நா.மகாலிங்கம் நடத்தும் இராமலிங்கர் பணி மன்றம் 'இசைக்கலைச் செல்வர்' என்ற பட்ட மளித்துப் பாராட்டியது (1985). தமிழ்நாடு அரசு 'நல்லா சிரியர்' பட்டம் அளித்துப் போற்றியது (1986). பல ஆய்வாளர்கள் பல்வேறு பயன்படும் தலைப்புக்களில் பல்லாண்டுகள் எழுதிய ஆராய்ச்சிப் ஏடுகளுக்கு நல்ல வழிகாட்டியாகி முயன்று உதவியுள்ளார்.

வழிகாட்டிய முனைவர் (Ph.D.,) பட்ட ஆய்வேடுகள்: 1981, பி.புஷ்பா, 'சுவாதி திருநாள் மகாராசாவின் இசை' 1982, – எம்.பி.வேதவல்லி '19, 20வது நூற்றாண் டுகளில் மைசூர் ஓர் இசைப்பீடம்'. 1984,– பி.எஸ்.லோசன், 'திருப்புகழ் பாடல்களில் கண்டக்கூறுகள்'. 1984,–எம்.பிரமிளா, 'கதாகாலச் சேபம்'. 1985, – பி.இரத்னம்மா, 'இந்துஸ்தானி, கர்நாடக இராக முறைகளைப் பற்றிய ஒப்பீடு'. 1987,–சி.கே.ரீத்தா, 'மும்மூர்த்திகளின் பாடல்களில் பதாந்தரங்கள்'. 1988, – எஸ்.ஆர்.ஜெயா சீதாலட்சுமி, 'பாபநாசம் சிவனின் பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு'. 1989, – பிரேமா சுகுமார், 'கோடீஸ்வர ஐயரின் பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு'. 1990,–கே.சரஸ்வதி, 'திருஞானசம்பந்தரின் தேவார இசை'

எஸ். சீதா அவர்கள் சமநிலை நோக்கும் நுண்மாண் நுழைபுலமும் உடையவர். இவர் பழம் பாலைகளை விளக்கியுள்ளது இசை இலக்கியம் கற்போர்க்குத் தெளிவும் திட்டமும் ஊட்டுவது.

1. செம்பாலை – அரிகாம்போதி, 2. படுமலைப் பாலை – நடபைரவி, 3. செவ்வழி – இருமத்திமத் தோடி 4. அரும்பாலை – சங்கராபரணம் 5. கோடிப்பாலை – கரகரப்பிரியா, 6. விளரிப் பாலை–தோடி, 7. மேற்செம்பாலை – கல்யாணி. இவ்வாறு சங்கக்காலப் பாலைகட்குரிய இன்றைய இராகங்கள் கூறுவார்கள். பி.சாம்பமூர்த்தியும், யாழ்நூல் விபுலானந்தரும், வீ.ப.கா.சுந்தரமும் இவ்வாறே கூறுவார்கள். இவற்றிற்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் பல நல்ல உறுதிச் சான்றுகள் உள்ளன.

சீர்¹ = ஓசை அளவு பெற்ற சொல்.

'சீரின்மலி செந்தமிழ்கள்'	(சம்.3:75:11)
'சீர் இன்புறும் தமிழ்'	(சம்.2:78:11)
'சீரார் தமிழ்'	(சம்.1:37:11)

சீர்² = தாள ஒத்து. தாள ஒத்துடன் பொருந்திய பாடலும் ஆடலும்.

'சீரொடும் பாடல் ஆடல்' (சம்.3:57:2)

சீர்³ = ஒலி. பறை ஒலியின் கால அளவு ஒலி.

'கொட்டும் பறைசீர்' (சம்.1:86:1)

சீர்⁴ = புகழ்.

தார்மிகுத்த வரைமார்பன் சம்பந்தன் உரைசெய்த
சீர்மிகுத்த தமிழ்வல்லார் சிவலோகம் சேர்வாரே
(சம்.1:60:11)

'சீர்' என்பது வினைச் சொல்லாதல் : சொற் சீர்த்திறுதல் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் பேராசிரியர், 'சீர் என்பது என்னை எனில், பாணி போன்று இலயம்படநிற்றலான் அது சீர் எனத் தொழிற்பெயராம். என்னை சொற்சீர்த்திறுதல்' (தொல்.பொருள். செய்.123.பேரா.) என்றார். எனவே பாணியைப் போன்றும் இலயத்தைப் போன்றும் தாள அளவுடையது சீர். ஒவ்வொரு வகைச் சீரும் கால அளவு பெற்று விளங்குவது. பாணி என்பது தாளத்தின் கால அளவுடையதைக் குறிப்பது. இதைப்போன்றே கால அளவு குறிப்பதுவே சீர். சீர்த்தல் = சொல் அளவு பெறுதல்.

சீர் என்பது அடைமொழியாக வந்து தேவாரத்தில்'தமிழ்'பெயர் பெறல்'

'சீர் ஆர் தமிழ்'	(சம்.1:37:11)
'சீர்மிகுத்த தமிழ்'	(சம்.1:60:11)
'சீரின்மலி செந்தமிழ்'	(சம்.3:75:11)

சீர்–கொடுகொட்டிக்கு உமை தருவது. சிவன் கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் சீரும், பாண்டரங்கம் ஆடுங்கால் தூக்கும், கபாலம் ஆடுங்கால் பாணியும் உமை தந்து உதவினாள்.

சீர்கள் தாள அளவு பெறுதல். தொல்காப்பியர் இருசீர் வகைகளால் பிற சீர்கள் அனைத்தும் உண்டாக்கப்படுவதை விளக்கியுள்ளார். இரண் டசைச் சீர் எனவும் மூவசைச் சீர் எனவும் கூறப் படுவன அடிப்படை அளவுகள்.

ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்
சீரியைந்து இற்றது சீர்எனப் படுமே
(தொல்.பொருள்.380)

தமிழ் மொழியின் அமைப்பை நோக்கினால் பெரும்பாலும் ஈரசைச் சொற்களும் சிற்சில மூவசைச் சொற்களும் இருக்கும். நாலசைச் சொல் தமிழில் கிடையாது. புணர்ந்து கிடக்கும் கூட்டுச் சொல் நாலசையில் வரலாம். எ–டு:

அகர	–	நிரைநேர்	–	தகிட
மலர்பல	–	நிரைநிரை	–	தகதிமி
ஆதி	–	நேர்நேர்	–	தாங்கு
காமரு	–	நேர்நிரை	–	தாங்கிட
கடலோதம்	–	நிரைநேர்நேர்	–	தகதாங்கு
மணமுர	–	நிரை	–	தகதிமி
சென		நிரைநிரை		திமி

சீர்காழி – கோவிந்தராசன். சீர்காழி கோவிந் தராசன் அவர்கள் தென்னிந்தியாவில் தஞ்சை மாவட்டத்தில் சீர்காழி என்னும் தலத்தில் பிறந்தவர். தந்தை சிவசிதம்பரம்; தாயார் அபயாம்பாள் அம்மையார். இவருடைய மனைவி யார் கோ. சுலோச்சனா அவர்கள். மக்கள் ஞானவல்லி, சிவசிதம்பரம். கோவிந்தராசனார் தேனெனத் தித்தித்தொழுகும் குரல்வளம் உடையவர். ஏராளமான இசைப் பாடல்களை நாடாவில் பதிவு செய்துள்ளார். – சிறந்த திரைப்படப் பின்னணிப் பாடகர்; நடிகர். நாளும் நற்றமிழிசையைப் பாடிப் பரப்பிய பற்றுமை யாளர்.

சங்கீதக் கலாநிதி திருப்பாம்புரம் என். சுவாமி நாதப் பிள்ளையிடம் இசை பயின்றார். 'இசை மணி' என்ற பட்டத்தை 1949இல் தமிழிசைச் சங்கம் இவருக்கு வழங்கியது. முத்துச்சாமி தீட்சிதர், தியாகராசர், சியாமா சாஸ்திரி முதலி யோரின் கீர்த்தனைகளைப் பாடுவதில் தேர்ந்தவர். முத்துத்தாண்டவர், அருணாச்சலக் கவிராயர், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை ஆகிய தமிழிசை மும்மூர்த்திகளின் கீர்த்தனைகளை இசையரங்குகளில் திறம்படப் பாடிப் பரப்பியவர். நியூயார்க், அமெரிக்கா, கனடா, சுவிட்சர்லாந்து, பிரான்சு, செர்மனி, இலங்கை, மலேசியா, சிங்கப்பூர் முதலிய அயல்நாடுகளில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பட்டங்கள், பாராட்டுக்கள் பெற்றுள்ளார். இளமையிலேயே தன் இசைத் திறமையைக் காட்டிப் பரிசுகளும் பதக்கங்களும் பெற்றுள்ளார். சென்னை 'மியூசிக் அகாடமியின்' சங்கீத வித்வத் சபையில் தியாக ராசரின் அபூர்வக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியும், 'இராகம்– தானம்–பல்லவி' பாடியும் தங்கப்பதக்கங்கள் பெற்றார். சென்னைத் தமிழிசைக் கல்லூரி அளித்த 'இசைமணி' என்ற பட்டமும் (1949–50), 'சென்னைக் கர்நாடிக் காலேஜ் ஆஃப் மியூசிக்' அளித்த 'சங்கீத வித்வான்' என்ற பட்டமும் (1951–52) இசைத் தேர்வில் தேர்ந்து பெற்ற பட்டங்களாகும். 1971இல் தமிழக அரசு, தலைசிறந்த பின்னணிப் பாடகர் என இவரைத் தெரிந்தெடுத்தது. மைய 'சங்கீத நாடக அகாடமியின்' பரிசினை 1980இல் பெற்றார். **'தமிழ் நாட்டின் அரசவை இசை அறிஞர்'** என்ற பட்டத்தைத் தமிழ்நாடு அரசு வழங்கியது. சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கம் 'இசைப் பேரறிஞர்' என்ற பட்டத்தை (1982) நல்கியது. 1983இல் விடுதலை நாளில் இந்திய சனாதிபதி புதுதில்லியில் இவருக்குப் 'பத்மஸ்ரீ' என்ற பட்டத்தை அளித்தார். மதிப்புறு முனைவர் பட்டத்தைச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் தன்னுடைய வெள்ளிவிழா கொண்டாட்டத்தின் போது (1983, செப்.20) அளித்துப் பெருமை யூட்டியது.



1933 – 1988

நற்றமிழிசையை உலகின் பல நாடுகள் சென்று பரப்பியுள்ளார். பாடுதுறைத் திறமையோடு இசையியலறிவும் நிரம்பிய சான்றோர். மாந்தர் நேயம் மலரப்பெற்ற உள்ளம் உடையவர். மக்கள் ஒன்றித்து வாழ்வது தான் இனிது என்பதைத் தம் வாழ்க்கைச் செயல்களால் காட்டி வந்தார்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண் கலைத் துறைகளுக்குத் தலைவராகவும், இசைத் துறைத் தலைவராகவும் விளங்கினார். இயல் துறையிலும் இசைத்துறையிலும் வல்லுநராகத் திகழ்ந்தார்.

தம்முடைய ஆசிரியரின் நினைவாகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 'பேராசிரியர் டி. என். சுவாமிநாதப்பிள்ளை அறக்கட்டளை'

என்பதை நிறுவி இந்திய இசையில் சிறந்த மாணவர்களுக்கு உதவியளிக்கச் செய்துள்ளார். தமிழிசைச் சங்கம், தமிழிசைக் கல்லூரி ஆகிய வற்றில் இவர் ஏற்படுத்தியுள்ள அறக்கட்டளைகள் இசை பயிலும் இளைஞர்களுக்கு ஊக்கமும் ஆக்கமும் அளிப்பவை. மலேசியா, சிங்கப்பூர் நாடுகளில் இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பொருளீட்டி அவற்றைத் தேவைப்படும் இசை மாணவர்க்கு உதவினார்.

திரைப்படங்களில் நம்பியாண்டார்நம்பி, நக்கீரனார், நந்தனார், அகத்திய முனிவர் ஆகிய வேடமேற்று நடித்துள்ளார். இவர் கொடுத்துள்ள பல்வேறு தொடர் ஒலிப்பதிவு நாடாக்களுள் ஒருசில வருமாறு: அபிராமி அந்தாதி, விநாயகர் அகவல், கந்தரலங்காரம், பாபநாசம் சிவன் எழுதிய ராம சரித்திர கீதங்கள், திருவருட்பா பாடல்கள், திருமூலர் திருமந்திரம் முதலியன.

'டாக்டர் இராமசுப்பையா உதவித் தொகை'என்ற நிதியமைப்பை ஏற்படுத்தி உதவி செய்துள்ளார். இவை இவரது தமிழிசைப் பற்றுமையை என்றும் நினைவூட்டிக் கொண்டிருக்கும்.

எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, திருச்சி எம்.கே.தியாகராஜ பாகவதர் என்னும் குரல்வள இமயங்களுக்குப் பின்னர்த் தமிழகத்தில் குரல்வள இமயமாக விளங்கியவர் கோவிந்தராசனார் எனலாம். குரல்வளத்திற்குப் பிறரைச் சுட்டிக்காட்டுவாரும் சிலர் உள்ளனர். நாளும் இவரது குரலைத் தமிழ் நாடெங்கும் ஒலிப்பதிவு நாடாக்கள் பரப்பக் கேட்கலாம்.

சீர்காழி கோவிந்தராசனாரின் மகனார் டாக்டர் கோ. சிவசிதம்பரமும் தம் தந்தையைப்போன்றே மக்கள் மனம் கவர்ந்த இசை மேதையாகத் திகழ்கின்றார். இவர் தம் தந்தையிடமும் சங்கீத வித்துவான் பி.கிருஷ்ண மூர்த்தியிடமும் இசை பயின்று குரல்வளத்திலும் தந்தையின் வாரிசாகத் திகழ்கின்றார். அயல்நாடுகள் சென்று சீரிய இசையரங்குகள் பலப்பல நிகழ்த்தியுள்ளார். தந்தையின் தமிழிசைத் தொண்டு வகைகளை எல்லாம் நிறைவேற்றி வருதல் மகன் தந்தைக் காற்றும் புகழாகும்.

சீர்பாத வகுப்பு. இது அருணகிரியார் இயற்றிய திருவகுப்பு என்னும் நூலில் முதல் வகுப்பாக உள்ளது. பதினெட்டு வகுப்புகள் சிறப்பு வகுப்புகளாக விளங்குகின்றன. திருவகுப்பு என்ற நூலில் செங்கல்வராயர் பதிப்பில் (கழக வெளியீடு, 1971) இருபத்தைந்து வகுப்புகள் உள்ளன. சீர்பாத வகுப்பு என்பதில் அருணகிரியார் ஞானத்தை அளித்து, யமபயத்தை ஒழித்து, அருள்நெறியில் சேர்த்துப் பயனுடைய வாழ்வை அருளுமாறு வேண்டுகிறார். சீர்பாதம் என்பது ஈடு இணையில்லா நன்மைகளை அளிக்கும் இறைவனின் இணையடி எனப்பொருள் படுவது. 'நின்னிற் சிறந்த நின்தாள் இணையவை' என்னும் பரிபாடல் (4:62) இங்குச் சிந்தித்தற்குரியது.

1. சந்தம் : ***தனதனன தனதனன தனதனன தனதனன***
   பாடல் : ***உததியிடை கடவுமர கதவருண குலதுரக***

2. சந்தம் : ***தனதனன தனதனன – தனதான தானதன***
   பாடல் : ***வுபலனித கனகரத – சதகோடி சூரியர்கள்***

மேற்படி வரியில் ஐந்து குறில் எழுத்துக்கள் கொண்ட சந்தச் சொற்கட்டுக்கள் – 'தனதனன தனதனன'. இவை இரண்டும் சேர்ந்து ஒரு கண்டிகையாக மூன்று கண்டிகைகளாக நிற்கின்றன. 'தனதான தானதன' என்னும் இரண்டு கண்டச் சொற்கள் சேர்ந்து ஒரு தொங்கலாக நிற்கின்றது. இவ்வாறு அமைந்த முதலடிக்கு மோனைத் தொடக்கத்துடன் ஏழு அடிகள் மடிந்து வருகின்றன. முதலடியைச் சேர்த்தால் எட்டு அடிகளாகும். இவையாவும் ஒரு பகுதி; நான்கு பகுதிகள் ஒரு சீர்பாத வகுப்பில் இடம்பெறுகின்றன. எனவே ஒரு வகுப்பில் 32 அடிகள் இடம்பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு அடிக்கும் ஒரு தொங்கலாக 32 தொங்கலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு ஐந்தன் அலகு நடையில் (கண்டலகு நடையில்) அமைந்து விளங்குகிறது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ள குறிலிசை வண்ணத்திற்கு இது (1.) நல்ல எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.

சீன நாட்டு இசை. சீன நாட்டு இசை பண் சார்ந்த இசை (melodic in character) மோகனத்திற்குரிய சீன நாட்டுப் பண் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றுள்ளது. அடுத்தாற்போல மிகச் சிறப்பு பெற்ற திறப்பண் (Pentatonic scale) சுத்தசாவேரிக்குரிய (ச ரி^{2} ம^{1} ப த^{2} ச் – ச் த^{2} ப ம^{1} ரி^{2} ச)

பண் ஆகும். பண்ணுப் பெயர்த்து ராகங்களை உண்டாக்கும் முறை மிகத் தொன்மைக் காலம் தொட்டு இருக்கிறது. மோகனத்தின் பஞ்சமத்தை சட்சமாக வைத்துப் பண்ணுப்பெயர்த்துச் சுத்த சாவேரி வாசிக்கிறார்கள். 75 பண்களுக்கும் மேலேயே சீனர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். வாதி சுரத்தை அரசசுரம் என்றும், சம்வாதி சுரத்தை அமைச்சர் சுரம் என்றும், அனுவாதி சுரத்தைப் பணியாள் சுரம் என்றும் கூறி வருகிறார்கள். அவர்கள் பயன்படுத்தும் ஏழு சுரங்களின் பெயர்கள்:

Koung	–	குரல்	(ச)
Chang	–	துத்தம்	(ரி)
Kio	–	கைக்கிளை	(க)
Tche	–	உழை	(ம)
Tu	–	இளி	(ப)
Pion-tche	–	விளரி	(த)
Pion-koung	–	தாரம்	(நி)

சீனர்கள் கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து முறையான பாலைகளைப் பற்றிய அறிவுடன் ஏழிசைப் பண்களையும், ஐந்திசைப் பண்களையும், பயன்படுத்தி வருகிறார்கள். ஐந்திசைப் பண் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கின்றது. வெண்கல மணிகள், மரக்கட்டைக் கருவிகள், செங்குத்துப்படுக்கைக் குழல்கள், வாய் ஒத்திசைக் கருவி (Mouth organ), குருவி போன்ற உருண்டைக் குழல் (ocarina), ஊது கருவிகள் ஆகியவை பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தன. சட்டகங்களில் வரிசையாகத் தொங்கவிடப்பட்டும் மணிகளைத் (lithophone, ch'ing) தட்டி சலதரங்கம்போல் வாசிக்கின்றார்கள். சீனக் களிமண் கிண்ணங்களை வைத்து சலதரங்கம் வாசிக்கும் கலையில் சீனர்கள் தேர்ந்தவர்கள்.

இராஜராஜன் (9ஆம் நூற்.) சீனத்துக்குத் தூதுக் குழுவைப் பரிசுப் பொருள்களோடு அனுப்பினான். அவனைப்போலவே இராஜேந்திரனும் கி.பி.1033இல் தூதுக்குழு ஒன்றைச் சீன அரசனிடம் அனுப்பினான். அக்குழுவினைச் சீன அரசன் வரவேற்ற செய்தியைப் பற்றிச் சீன நூல்கள் கூறுகின்றன. இவ்வாறு சோழப் பெருநாடு சீனத்துடன் உறவு கொண்டு கடல் வணிகம் சிறக்க வாழ்ந்தது என்று அறிகின்றோம் (**மா.இராசமாணிக்கனார், 'சோழர் வரலாறு,'** மூன்றாம் பாகம், 1947, பக்.130). எனவே ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் சீன நாட்டோடு உறவு கொண்டமையால் இசை பற்றிய செய்திகள் இருநாட்டிடையே பரவியிருத்தல் வேண்டும்.

ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார்,கே.வி.(17.1.1929). இவர் இசையியல் அறிஞர். நடனக் கலை பயின்றவர். துறவியாகவே இருந்து, வாழ்நாள் முழுவதும் இசைக் கலைக்காகவும், நடனக் கலைக்காகவும் பாடுபட்டார். நாட்டியமாடிக் கலை நுணுக்கங்களை விளக்கிக் காட்டினார்.

இவருடைய நூல்கள்

1. தியாகராஜ இருதயம்–மூன்று தொகுதிகள் அடங்கியது. இதில் சுரக் குறிப்புகளுடன் முந்நூறு தியாகராஜக் கீர்த்தனைகளை விளக்கியுள்ளார்.
2. திராவிட கானமும் சங்கீதச் சில்லரைக் கோவையும் – தமிழ்ப் பாடல்கள் அடங்கியவை.
3. சங்கீத பிரதாயினி
4. சங்கீத போதினி
5. சங்கீத ரத்னாவளி

22 சுருதிகள் பற்றிய 'கான பாஸ்கரம்' என்னும் நூலை எழுதியுள்ளார்.

ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார், பூச்சி (1860–1919). இராமநாதபுரம் பூச்சி ஸ்ரீனிவாச ஐயங்கார் 16.8.1860இல் பிறந்தார். தந்தை நாராயண ஐயங்கார், தாயார் லட்சுமி அம்மாள். இவர் பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரின் மாணவர். இராமநாதபுரம் அரசவைப் புலவராக விளங்கினார். பல்லவி பாடுவதில் மிகவும் வல்லுநர். தான வர்ணங்கள், ஜாவளிகள், கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகள் 'ஸ்ரீநிவாஸ' என்ற முத்திரையடி பெற்றிருக்கின்றன.

இராமநாதபுரம் உயர்நிலைப் பள்ளியில் படித்துப் பன்னிரண்டாம் வகுப்புப் (மெட்ரிகுலேசன்) படித்துத் தேர்ந்தார். இராமநாதபுர மன்னர் பாண்டித்துரைத் தேவர் இசைப் புலவர்களைப் பேணிவந்த புரவலர். இவர் சீனிவாசன் என்னும் பையனின் குரலின் வளமையையும் செழுமையையும் கண்டு இசைப் பயிற்சி பெற ஏற்பாடுகள் செய்தார். பெரும் இசைமேதையாக ஆக்கத் திட்டமிட்டார். அந்தக் காலத்தில் இராமநாதபுரம் அரசவைக்கு அடிக்கடி வந்து

போய்க் கொண்டிருந்த பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரிடம் (1845–1902) ஒப்படைத்து இசை கற்பிக்குமாறு வேண்டினார். மாட்சிமைமிகு பாண்டித்துரைத் தேவர் மாந்தர் நேயமிக்கவர். இசை நுணுக்கங்களை நிறுத்துப் பார்க்கும் திறமை வாய்ந்தவர். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவர். இத்தகையவர் சீனிவாச ஐயங்காருக்குக் கற்பிக்குமாறு பட்டணம் சுப்ரமண்ய ஐயரிடம் சீனிவாசனை ஒப்படைத்ததால் ஆசிரியர் பெரிதும் கருத்தும் கரிசனையும் கொண்டு கற்பித்து வந்தார். எல்லையில்லா ஆவலுடன் சீனிவாசனும் நாளும் தேர்ந்து வந்தான். இவரிடம் பயிற்சி முடிந்த பின்னர் மகாவைத்யநாத ஐயர் போன்ற பெரியார்களின் இசையரங்குகளைக் கேட்டு மேலும் மேலும் பயிற்சி செய்தார். இவர் பல இசையரங்குகளில் ஆழமான அழகிய கீர்த்தனைகளைப் பாடி இசை விருந்துகள் அளித்து வந்தார். பல்லவி, ஆலாபனம், கற்பனை சுரம் பாடுவதில் வல்லுநர். அவர் மூன்று முதல் நாலரைக்கட்டை வரை சுருதிகளில் பாடுவார். இராகம், தானம், பல்லவி பாடுவதில் பெரும்புகழ் பெற்றவர். இசையரங்கிற்கு 15 மணித்துளிகள் முன்னரே வந்து கருவிகளுக்கு இசை கூட்டிக்கொள்வார். அரங்கில் நல்லமைப்புடைய கீர்த்தனைகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கி நிலைப்படுத்திக் கொள்வார். எடுத்துக்காட்டாக மென்சுரங்களைக் கொண்ட தோடியை முடித்துப் பின்னர் வன்சுரங்கள் இடம்பெறும் கல்யாணி போன்ற ராகங்களைப் பாடுவார். இசையரங்கின் இறுதியில் தானியற்றிய பாடல்களைப் பாடுவது வழக்கம்.

இவரிடம் இசை பயின்ற மாணவர்கள் அரியக்குடி இராமானுஜ ஐயங்கார், கந்தனூர் சீனிவாச ஐயங்கார், சேலம் துரைசாமி ஐயங்கார், காரைக்குடி இராஜாமணி ஐயங்கார், குத்தாலம் சீனிவாச ஐயர் ஆகியோர். இவ்வாறு இசை உருப்படிகளை இயற்றியும் இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியும் உயர்தனிச் செவ்விசையைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகினுக்கு நல்கிய வல்லுநர் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார்.

பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார் தன்பெயர் தோற்றிய முத்திரைக்காரர். இவருடைய 'நின்னுக்கோரி' (மோகனம்), 'நெரநம்மிதி' (கானடா) ஆகிய வர்ணங்களும், 'ஸ்ரீரகுகுலாநிதிம்' (ஹுசேனி), 'சரகுணபாலிம்ப' (கேதாரகௌளை), 'பரமபாவனராமா' (பூர்விகல்யாணி) ஆகிய கீர்த்தனைகளும் மிகவும் புகழ்வாய்ந்தவை.

RAMNAD SRINIVASA IYENGAR



சீனிவாசரை இளமையில் அவரது தந்தையார் பூச்சி என்ற பட்டப்பெயரால் அழைப்பது வழக்கம். ஏனெனில் பட்டுப்பூச்சி போன்று அழகிய நிறமும், பறந்து விரைந்து விளையாடும் சுறுசுறுப்பும், விரைவும் உடையவராகத் திகழ்ந்தார்.

காண்க : மு. ராகவையங்கார் இயற்றிய 'செந்தமிழ் வளர்த்த தேவர்கள்' கோபால்பிள்ளை (ப.ஆ.) திருச்சிராப்பள்ளி (1951)

2. P.Sambamoorthy, 'Great Musicians', Indian Music Publishing House, Royapettah High Road, Madras, 1985. N. Rajagopalan. ' A Garland'. (1990).

சீனிவாசன்,யு.(மாண்டலின்). இவர் பிறவி இசைமேதை. மாண்டலின் வாசிப்பதில் வல்லுநர். கருவிலே உண்டான திரு உடைய மாண்டலின் சீனிவாசன் 1981இல் குடிவாடா என்னுமிடத்தில்



தியாகராஜ உற்சவத்தில் முதன் முதல் இசையரங்கு நிகழ்த்தினார். பதினோரு வயது சிறுவனாகிய இவரது திறமையைக் கண்டு அனைவரும் வியப்படைந்தனர். 1983இல் மியூசிக் அகாடமியில் இவர் மாண்டலின் இசைத்தபோது மிக முதிர்ந்த இசையாளர்களின் வாசிப்புபோல இருக்கின்றது என்று பெரிதும் பாராட்டினார்கள். மாண்டலினில் தனி இசையரங்கு முதன்முதல் நிகழ்த்தியவர் இவரே. மாண்டலின் என்னும் மேலைநாட்டுக் கருவியைத் தென்னிசையில் முதலில் பயன்படுத்தி வெற்றி கண்டவர் இவரே. இவர் மலேசியா, ஜெர்மனி, பாரிஸ், ஆஸ்திரேலியா, மெக்சிகோ முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று எல்லோரும் வியக்கும் வண்ணம் அரங்கிசை நிகழ்த் தியுள்ளார். இவர் ஆந்திரப்பிரதேசத்தில் பாலக் கோல் என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தையார் யு.சத்தியநாராயணா, தாயார் காந்தம்.

சீனிவாசாச்சாரியார்–நெரூர். இவர் பல தமிழ்க் கீர்த்தனைகளை இயற்றியுள்ளார். அவற்றில் தன் பெயரை முத்திரையாக வைத்துள்ளார். இவரின் கீர்த்தனைகள் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் 'ரங்ககான சுத்தோதயம்' என்ற பெயரில் வெளியிடப் பெற்றுள்ளன. இவர் நாமக்கல் நரசிம்ம அய்யங்கார் என்ற இசை வல்லுநரின் மாணவர். சிறந்த வயலின் இசையாளர்.

ஜீவானந்தம்,ப. (21.8.1907–18.1.1963). இவரது ஊர் நாஞ்சில் நாட்டுப் பூதப்பாண்டி. பெற்றோர் பட்டம் பிள்ளை, உமையம்மாள். வாழ்நாளை நாட்டு முன்னேற்றத்துக்கே தத்தம் செய்த நற்பெரும் தேசபக்தர்வ பன்முறை சிறைப் பட்டார்; நாடு கடத்தல், தலைமறைவாக இருக்கச் செய்தல், மண்டை உடைத்தல், கல்லெறிகள் பெறுதல் முதலிய இன்னல்களையெல்லாம் ஏற்ற இரும்பு மனிதர். மாண்புக் குணத்தவர்; மாபெரும் வீரர். அஞ்சாமை, ஈகை, அறிவு ஊக்கம் உடையவர்; தமிழ் அறிஞர். இனிய கவிதைகளை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய பாடலில் காணப் படும் புதுப்பொருள்கள்: பாரதியையும் கம்பரை யும் ஒப்பிடல், விடுதலை வேட்கை, சாதிக் கொடுமை, பொதுவுடைமைத் தத்துவங்கள், புதுமைப் பெண், மதமும் மனித வாழ்வும், தொழிலாளியின் உயர்வு, சமதர்ம சமுதாயம் முதலிய பொருள்கள் பற்றி வீரம் நிறைந்த பாடல்களை இயற்றியுள்ளார்.

தன்னலமற்ற பெருந்தியாகி. எளிய வாழ்வு வாழ்ந்து நற்றமிழுக்குத் தன்னை ஈந்தவர். தொழி லாளிகளின் தோழராகிய ஜீவாவின் உருவச்சிலை 29.3.1984இல் நாகர்கோயிலில் நிறு வப்பட்டது. இவர்மூலம் புதுப்பொருள்கள் பற்றிய இசைப் பாடல்கள் தமிழுக்குக் கிடைத்தது. இவர மைத்த தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றக் கிளைகள் தமிழகமெங்கும் ஆங்காங்கு நடைபெற்று வருகின்றன. இவருடைய சில பாடல்களின் சில சரணங்கள் :

1. **காலுக்குச் செருப்பு மில்லை**
   கால்வயிற்றுக் கூழுமில்லை
   பாழுக் குழைத்தோ மடா – என் தோழனே
   பசையற்றுப் போனோ மடா
2. **பாலின்றிப் பிள்ளையழும்**
   பட்டினியால் தாயழுவாள்
   வேலையின்றி நாமு மழுவோம் – என் தோழனே
   வீடுமுச் சூடும் அழும்.

---

1. **உடனடிமை ஒழிய வேண்டும் – பெண்கள்**
   உரிமை யடைய வேண்டும்
   வேறென்ன வேண்டும்
2. **பாவிகள் பெண்க ளென்னும்**
   பாதகர் வாய்க் கொழுப்பை
   தூவென் றுமிழும் திறன் வேண்டும்
   வேறென்ன வேண்டும்.

சுத்த தன்யாசி. சங்கக் காலத்து (ச க^1 ம^1 பநி^{1} ச்) ஆம்பலந் தீங்குழலுக்குரிய இன்றைய இராகம் சுத்ததன்யாசி ஆனதனால் இது இங்கு இடம்பெறுகிறது. முல்லையம் தீம்பாணி என்பது மோகனம்; இது இளங்கோவடிகள் தருகின்ற முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் வெண்பாவால் மிகவும் உறுதிப்படுகிறது.

இந்தளம் – ச க^1 ம^1 த^1 நி^{1} ச் (இந்தோளம்). ஆம்பல் – ச க^1 ம^1 ப நி^{1} ச் (சுத்த தந்யாசி). பண்ணுப் பெயர்ப்பில் இந்தளம் என்பது மோகனத்தின் காந்தாரம் குரலாகப் பிறப்பது; ஆம்பல் என்பது மோகனத்தின் தைவதம் குரலாகப் பிறப்பது.

பார்க்க: ஐந்திசைப் பண்கள்.

(**குறிப்பு:** 'ஆம்பல் தொடுக்கும் முறை' என்னும் தலைப்பு முதற்றொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளது. கிளை நரம்புகளாகத் தொடுத்துச் சுரங்களைத் தொகுத்தால் இந்தோளம்தான் வரும் . பண் என்பது சுத்ததன்யாசி (ச க^1 ம^1 ப நி^{1} ச்) ஆகும். **'ஆம்பல்' என்னும் தலைப்பின் கட்டுரையில் கூறப்பட்டன யாவும் இந்தளத்திற்கு உரியன.** பிழை: **இவற்றைத் திருத்திக்கொள்க.)**

சுத்தானந்த பாரதியார் (1893–1990). கவியோகி மகரிசி சுத்தானந்த பாரதி இராமநாதபுரம் சிவகங்கையில் பிறந்து வளர்ந்து மதுரைப் பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் மறைத்திரு லார்பீர், மறைத்திரு மில்லர் ஆகிய மேலைநாட்டு அருள்தொண்டரிடம் பயின்றார்.



அன்பும் நட்பும் பூண்டு பல்வேறு மதங்களையும் ஆராய்ந்து கற்றார். பசுமலை ஆசிரியப் பயிற்சிப் பள்ளியில் இடைநிலை ஆசிரியர் வகுப்பில் சிறந்த மாணவராகக் கற்றுத் தேர்ந்தார். 'பாரதி சக்தி மகாகாவியம்' என்ற 1015 பக்கம் கொண்ட பெருங்காவியத்தை இயற்றினார். தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 'மாமன்னன் இராசராசன் படைப்பிலக்கியப் பெரும் பரிசாக' ஒரு லட்சம் ரூபாயை 1984இல் நல்கிப் போற்றியது. எனவே இந்த நூற்றாண்டு கண்ட பெரும் கவிஞர் வரிசையில் ஒருவராகத் திகழ்ந்த சான்றோர் சுத்தானந்த பாரதியார். 'கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார்' என்றும் 'மகரிசி சுத்தானந்த பாரதியார்' என்றும் போற்றப்படு பவர். ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர். உலகம் முழுவதும் பன்முறை சுற்றியவர். சீரிய சிந்தனையாளர். தமிழிலக் கணம், இலக்கியம் கற்றுத் துறைபோகியவர். இரமண மகரிசி, மகா அரவிந்தர் முதலிய தவ முனிவர்களுடன் தங்கித் தவநிலை பூண்டவர்.

இவர் சென்னை அடையாறு ராம்நகரில் 'யோக சமாஜம்' நிறுவி ஆன்மீகமும் பண்பாடும் வளர்த்தவர். சுத்தானந்தர் அச்சகமும், நூலகமும் அமைத்துத் தமிழ் பரப்பியவர். பல மொழி கற்றுத் தேர்ந்தவர். இவர் பாடாத பொருளில்லை எனலாம். ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகள், கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். நாடகம், தத்துவம், வரலாறு, இசை முதலிய துறைகளில் இனிய தமிழ் நூல்கள் எழுதிய பெரும்புலவர்.

இவர் இயற்றிய நூல்கள்: அருட்செல்வம், கீர்த்தனாஞ்சலி, கவிக் கனவுகள், புதுயுகப் பாட்டு, பாரத கீதம், வளையாபதி அகவல், கவிக்குயில் பாரதியார், சிலம்புச் செல்வம், திருக்குறள் இன்பம் என நூல் பட்டியல் விரிந்து நீளும். உலக ஒற்றுமை, எளியோர்க்கிரங்கல், நற்றமிழ் பயிலல், உழைத்து உண்ணல், தமிழில் எண்ணி எழுதுதல், இசைவழி இறைவனைப் போற்றுதல் முதலிய துறைகளில் நிறைய பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். தமிழியக்கப் பாடல்கள் ஏராளம் எழுதியுள்ளார். இவருடைய இலக்கிய நூல்கள் என்றும் நின்று நிலவுவன. இறுதி நாட்களில் சிவகங்கையில் பெரும் மடம் அமைத்து அங்கு இறையடி எய்தினார்.

சுத்தானந்த பிரகாசம். உ.வே.சாமிநாதய்யர் இந்நூலைப் பார்த்துச் சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார் (சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்பு, 1955, பக்.90). இந்நூல் நாட்டியம் பற்றியது. சுத்தானந்த பிரகாசத்தை உ.வே.சா. '**தமிழ் பரத நூல்**' என்று குறிப்பிடுகின்றார் (பக்.80). சிலப்.3:14 பதினோரு ஆடல்களைக் கூறும்போது அரும்பதவுரை யாசிரியர் தேசிக்குரிய கால்கள் என்றும், வடுகிற்குரிய கால்கள் என்றும் உடலவர்த்தனை என்றும், அகக்கூத்திற்குரியவைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இக்கால்களையும் உடலவர்த் தனைகளையும் சுத்தானந்த பிரகாசம் விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

தேசிக்குரிய கால்கள் (24): 1. கீற்று, 2. கடிசரி, 3. மண்டலம், 4. வர்த்தனை, 5. கரணம், 6. ஆலீடம், 7. குஞ்சிப்பு, 8. கட்டுப்புரியம், 9. களியம், 10. உள்ளாளம், 11. கட்டுதல், 12. கம்பித்தல், 13. ஊர்தல், 14. நடுக்கல், 15. வாங்குதல், 16. அப்புதல், 17. அனுக்குதல், 18. வாசிப்பு, 19. குத்துதல், 20. நெளிதல், 21. மாறுகால், 22. இட்டுப்புகுதல், 23. சுற்றி வாங்குதல், 24. உடற்புரிவு.

வடுகிற்குரிய கால்கள் (14): 1. சுற்றுதல், 2. எறிதல், 3. உடைத்தல், 4. ஒற்றுதல், 5. கட்டுதல், 6. வெட்டுதல், 7. போக்கல், 8. நீக்கல், 9. முறுக்கல், 10. அனுக்கல், 11. வீசல், 12. குடுப்புக்கால், 13. கத்தரி கைக்கால், 14. கூட்டுதல்.

உடலவர்த்தனை (9): 1. மெய்சாய்த்தல், 2. இடை நெரித்தல், 3. சுழித்தல், 4. அணைத்தல், 5. தூக்குதல், 6. அசைத்தல், 7. பற்றல், 8. விரித்தல், 9. குவித்தல்:

மெய்சாய்வு இடைநெரிவு மேற்சுழிவோடு
அங்கணைத்தல்

கைதூக் கசைத்தல் கலைபற்றல் – கைகள்,
விரித்தல் குவித்தலிவை சிங்களமா மென்று
தெரித்தனர் தண்டமிழோர் தேர்ந்து
(சுத்தானந்த பிரகாசம்)

பார்க்க: அங்கக்கிரியை.

சுந்தரம் ஐயர்,ஏ., கல்லிடைக்குறிச்சி (17.10.1913–2.3.1974). கல்லிடைக்குறிச்சி ஏ. சுந்தர மய்யர் வீணை வித்துவான்;இசையியல் அறிஞர். இவர் அம்பை தீட்சிதரிடம் வீணை கற்றுக் கொண்டார். முத்துச்சாமி தீட்சிதர் கீர்த்தனை களைப் பற்றிப் பதினாறு தொகுதிகளைச் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் தியாகராஜ கீர்த்தன மாலா, சியாமா சாஸ்திரி கீர்த்தனமாலா முதலிய பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவர் சென்னைச் சங்கீத சங்கத்துடன் பல்லாண்டு தொடர்புடையவர். அரிய ராகங்களில் பல கீர்த்தனைகள் இயற்றி யுள்ளார். இவருடைய மகனார் வீணை எஸ்.வெங்கடேசன். பெரும் புகழ் பெற்ற சீர்காழி கோவிந்தராசன், எஸ்.நரசிம்ஹலு, சங்கீத கலாநிதி டி. விஸ்வ நாதன், திருப்பாம்பரம் சோ. சண்முகசுந்தரம் முதலியோர் சுந்தரம் ஐயருடைய மாணவர்கள்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் இசைக் கல்லூரியின் முதல்வராகவும் இசைப்பேராசிரிய ராகவும் விளங்கினார். 1953இல் சென்னைச் சங்கீதச் சங்கத்தில் (சென்னை மியூசிக் அகாடெமி) 'சங்கீதக் கலாநிதி' என்ற பட்டமும், பின்னர்க் குடியரசுத் தலைவருடைய விருதும், '**வேய்ங்குழல் நாயகம்**' என்ற பட்டமும் கொடுக் கப்பட்டன.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் = 63 நாயன்மார்களுள் ஒருவர். தாயார் – இசைஞானியார், தந்தையார் – சடையனார் என்னும் சிவாச்சாரியார். பிறப் பிடம் – திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருநாவலூர்.

1) **முன்னை வரலாறு:** திருக்கயிலாய மலையில் அடியவர் கூட்டத்துள் ஒருவராகிய ஆலாலசுந்தரர் திருநந்தவனத்தில் சிவன் வழிபாட்டுக்கு மலர்களைக் கொய்து கொண்டிருந்தார். அப்போது பார்வதி தேவியார்க்கு மலர் கொய்து கொண்டிருந்த அநிந்திதை, கமலினி என்னும் இரு நங்கையரைக் கண்டு காதலித்தார். சிவன் இதன்பொருட்டு மூவரையும் பூவுலகில் பிறக்கு மாறு ஆசி பொழிந்தார். ஆலால சுந்தரரிடம் 'தென்னாட்டிலே சுந்தரராகத் தோன்றி அங்குத் தோன்றும் இருமங்கையரையும் மணந்து இன்புறு வாயாக' என்று திருவாய் மலர்ந்தருளினார். அப்போது சுந்தரர் கலங்கி, 'இறைவா! உன்னை மறந்து பூவுலகில் நான் மயங்கும்போது அடியேனைத் தடுத்தாட்கொள்ள வேண்டும்' என்று வேண்டினார். அதற்கு இறைவன் இசைந்தான்.

2) தடுத்தாட்கொண்டது : தமிழகத்தில் திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருநாவலூரில் சடையனார் என்னும் சிவாச்சாரியாருக்கும் இசைஞானியார் என்னும் இசை அறிஞருக்கும் மகவாய்ப் பிறந்தார். இவருக்குப் பெற்றோர் இட்ட பெயர் **'நம்பி ஆரூரர்'** என்பது. இவரது வனப்பைக் கண்டு, அந்நாட்டிற்கு அரசராகிய நரசிங்கமுனையர் என்பவர் தந்தையிடம் பிள்ளையைக் கேட்டு வாங்கி அரண்மனையில் வளர்த்து வந்தார். அப்போது காளைப்பருவம் எய்த, சடங்கவி என்னும் சிவாச்சாரியாருடைய திருமகளை மணந்துகொள்ள ஏற்பாடு செய்யப் பட்டது. மணப்பெண்ணின் ஊராகிய புத்தூருக்குச் சென்று அங்கு நம்பி ஆரூரர் இருந்தனர். அப்போது சிவபெருமானார் முதிய அந்தணர் வேடம் தாங்கி அவரிடம் வந்து 'நீ என் அடிமை' என்று வழக்கிட்டபோது சுந்தரர் வெகுண்டு, 'அந்தணருக்கு அந்தணர் அடிமையாதல் உண்டோ?, நீ பித்தனோ?'என்று இகழ்ந்தார். வந்த மறையவர் 'நான் பித்தனானாலும் பேயனானாலும் ஆகட்டும், நீ எனக்கு அடிமைத் தொழில் செய்தல் வேண்டும்' என்று கூறினார்.



மறையவர் கையிலிருந்த ஓலையை நம்பி ஆரூரர் பிடுங்கிக் கிழித்துவிட்டார். வழக்குக் கேட்க வந்த நடுவர், கிழட்டு அந்தணர் திருவெண்ணெய் நல்லூரினர் என்று அறிந்துகூறத் திருவெண்ணெய் நல்லூருக்கு வழக்குத் தீர்க்கச் சென்றனர். முதியவராக வந்த வேதியர் அந்த ஊரிலுள்ள அந்தணர்களுக்கு மூலஓலையைக் காட்ட அவர்கள் 'சுந்தரர் அந்த மறையவர்க்கு அடிமையே' என்று தீர்ப்பளித்தனர். முதியவர் தம் வீட்டைக் காட்ட அனைவரையும் அழைத்துக் கொண்டு அக்கோயிலுட் புகுந்து உடனே மறைந்தார். மேலும் சிவபெருமானார் வானத்தில் காட்சி தந்து, நம்பி ஆரூரரை நோக்கி 'உன்னைத் தடுத்தாட்கொண்டேன்' என்று அருளினார். மேலும், 'அர்ச்சனை பாட்டே யாகும்! ஆகையினால் தமிழ்ப் பாட்டுக்களையே பாடி என்னை வழிபடவேண்டும்' என்று அருள் ஒளி செய்தார். 'முன்னை என்னை நீ பித்தன் என்று அழைத்தாய் ஆதலால், பித்தன் என்றே என்னைப் பாடு' என்றும் அருளினார். நம்பி ஆரூரர் '**பித்தா பிறைசூடி**' என்ற சொற்றொடரை முதலில் கொண்ட திருப்பதிகத்தைப் பாடி அருளினார். இஃதிவ்வாறாகப் புத்தூரில் மணப்பெண் மனக்கவலையால் மரணமடைந்தார். சுந்தரர் தம்மை இறைவன் தடுத்தாட்கொண்டதைப் பல இடங்களில் உருகிப் பாடியுள்ளார்.

'அடக்கங் கொண் டாவணங்காட்டி நல்வெண்ணையூர் ஆளுங்கொண்டார்' (சுந்.7:17:10)
'ஆத்தமென்றெனை ஆளுகந்தானை' (சுந்.7:62:4)
'ஓர் ஆவணத்தால் எம்பிரானார் வெண்ணெய் நல்லூரில்
வைத்தெனை ஆளுங்கொண்ட நம்பிரானார்'
(சுந்.7:17:5)

3. சுந்தரர் பாடல்கள் பாடிய சூழ்நிலைகள்: சுந்தரர் பல தலங்களைத் தரிசித்துத் திருவதிகைக்கு வந்தார். அத்தலம் நாவுக்கரசர் உழவாரப்படை கொண்டு திருப்பணி செய்த தலம் ஆதலால் அதை மிதித்தல் ஆகாது என்று சித்தவடமடத்தில் உறங்கி இருந்தார். அப்போது சிவபெருமானார் அம்மடத்திற்குச் சென்று அவருக்கு அருகில் படுத்து அவரை உதைத்தார். இதனை அறிந்துகொண்டபோது சுந்தரர் **'தம் மானை அறியாத சாதியார் உளரோ'** என்னும் திருப்பதிகத்தைப் பாடினார். பின்னர்த் திருஞான சம்பந்தர் அவதாரம் செய்த சீர்காழியை மிதித்தல் ஆகாது என்று எண்ணி எல்லைப் புறத்து வணங்கிவந்தபோது சிவபெருமானின் காட்சியைக் கண்டு **'சாதலும் பிறத்தலும் தவிர்த்து'** என்ற திருப்பதிகம் பாடினார். பின்னர்த் திருவாரூருக்குச் சென்றபோது அவ்வூரினர் பூரித்து அவரை எதிர்கொண்டழைத் தனர்.

அப்போது **'கரையும் கடலும்'** என்னும் தேவாரத் தைப் பாடியருளினார். உரிய காலம் மலரவே **திருவாரூர்க் கோயிலில் பரவையார்** என்னும் பருவ மங்கையைக் கண்டு காதலித்தார். இவரே வானுலகக் **கமலினி.** இங்கு இறைவன் 'நானுனக்குத் தோழரானோம், நீ இப்போது கொண்ட மணக்கோலத்துடன் எப்போதும் இருப்பாயாக' என்று அருள் செய்தனர். அன்று முதல் அவரைத் **'தம்பிரான் தோழர்'** என்று அழைக்கலாயினர்.

பரவையோடு வாழுங் காலத்திலே, ஒருநாள் திருக்கயிலையை அடைந்த தேவாசிரிய மண்டபத்தில் சிவனடியார்கள் அமர்ந்திருந்ததைக் கண்டு அவர்கள்மீது பற்றுமைகொண்டு, அவர்களுள் ஒருவராக ஆவதற்கு ஆவலுற்றார். இறைவனும் நம்பி ஆரூரரை நோக்கி 'நீ நம்முடைய அடியவர்களைப் பாடு' என்று அருள் செய்து, **'தில்லைவாழ் அந்தணர்தம் அடியார்க் கும் அடியேன்'** என்ற அடி எடுத்துக்கொடுத்து மறைந்தருளினார். ஆரூரரும் அவ்வடியை முதலாகக் கொண்டு **திருத்தொண்டத் தொகையைப்** பாடினார். நம்பியாரூரருக்குத் திருவாரூரிலிருந்த குண்டையூர்க்கிழார் என்னும் வேளாளர் அரிசி முதலான எல்லாப் பொருள்களையும் கொடுத்து உதவிவந்த காலத்தில், நாட்டில் வறுமை தோன்றியது. குண்டையூர்க்கிழார் இறைவனை நோக்கி வேண்டுதல் புரிந்தார். இறைவன் குண் டையூர் முழுவதும் நெல்மலையை நிறைத்தனர். அந்நெல் மலையை திருவாரூர்க்குக் கொண்டு வருதல் இயலாது. நம்பி ஆரூரர் **'நீள நினைந்த டியேன்'** என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார். பாடியவுடன் நெல்மலை திருவாரூருக்குப் பூதங்களால் கொண்டுவந்து சேர்க்கப்பட்டது.

கோட்புலி நாயனார் நம்பி ஆரூரரைத் தம்மூருக்கு அழைத்துத் தம் மக்களாகிய சிங்கடியார், வனப்பகையார் என்னும் இரு நங்கையரையும் அடிமைகொள்ளுமாறு வேண்டினார். அவர்களைத் தம் மக்கள் என்று சிறப்பித்துப் பாடினார்.

பரவையார் பங்குனி உத்திரச் செலவிற்குப் பொன் வேண்டுமென்று தம் கணவரை வேண்டியபோது இறைவன் செங்கல்களைப் பொன் கற்களாக மாற்றிச் சுந்தரருக்கு அளித்தார். அப்போது பாடிய பாடல் **'தம்மையே புகழ்ந்து இச்சைபேசினும்'** என்பது. திருப்பாண்டிக் கொடுமுடிக்குச் சென்று **'மற்றுப் பற்று எனக்கின்றி'** என்னும் நமச்சிவாயப் பதிகம் பாடினார். திருமுதுகுன்றம் என்னும் ஊருக்குப்போய் வேண்ட அக்கோயிலின் இறைவன் முதுகுன்றநாதன் பன்னீராயிரம் பொன் கொடுத்து அருளினான். ஆரூரார் அதை மணிமுத்தா நதியிலிட்டுத் திருவாரூர்க் குளத்தில் எடுத்துப் பரவையாருக்குக் கொடுத்தார். பின்னர்த் திருக்கருகாவூருக்குச் செல்லும் காலத்தில், இறைவன் கொடுத்த பொதிச் சோற்றை உண்டு, 'இத்தனை யாமாற்றை அறிந்திலேன்' என்னும் திருப்பதிகம் பாடினார். திருக்கச்சூருக்குச் சென்று அங்குச் சிவபிரான் பிச்சையெடுத்துக் கொடுத்த உணவினை உண்டு **'முதுவாய் ஓரி கதற'** என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார்.

திருவொற்றியூர் வந்து **ஞாயிறுகிழார் என்ப வரின் மகளாகிய சங்கிலியாரைக்** கண்டு காதலித்தார். இச்சங்கிலியார் வானுலகில் அநிந்திதையாராக இருந்தவர். இவர் பூவுலகில் ஆண்டவனுக்குப் பூமாலை தொடுத்துக் கன்னிமை விரதம் காத்து வாழ்ந்து வந்தனர். தம் காதலைச் சங்கிலியாருக்குத் தெரிவித்து ஆண்டவனை வேண்டி அவர் முன்னிலையில் சங்கிலியாரை மணந்தார். எப்போதும் சங்கிலி யாரைப் பிரிவதில்லை என்று மகிழமரத்தின் கீழ்ச் சுந்தரர் வாக்குறுதி கொடுக்கச் செய்து அவர்க்குத் திருமணம் செய்வித்தார் இறை வனார். அங்கு வாழ்ந்து வரும் காலத்துத் திருவாரூர் வசந்த உற்சவம் வருவதை எண்ணிப் **'பத்திமையும் அடிமையையும் கைவிடுவான் பாவியேன்'** என்னும் பதிகத்தைப் பாடித் திரு வொற்றியூரைவிட்டு நீங்கவும், வாக்குறுதி தவறியமையால் இரு கண்களை இழந்து கடுந்துயருற்றார். பின்னர்த் திருவெண்பாக்கத்தை அடைந்து **'திருக்கோயில் உள்ளீரோ'** என்று பாடுதலும் 'உளோம் போகீர்' என்று இறைவன் அடியார்க்கு ஊன்றுகோல் தொடுத்துதவினார். இதன்பின்னர்த் தலம் பல சென்று காஞ்சிபுரத்துக் கடவுளைத் தொழுது இடக்கண் பெற்றார். பின்னர்த் திருவாரூரை அடைந்து பரமனைப் பாடி வலக்கண்ணையும் பெற்று மகிழ்ந்தார்.



சுந்தரர் சங்கிலியாரை மணந்ததைக் கேள்வியுற்ற பரவையார் அவரோடு கூடிவாழ மறுத்தனர்; ஊடினர். இறைவனே தூது சென்று இருவருக்கு முற்ற ஊடலைத் தவிர்த்து இணைத்த ருளினார். இவ்வரலாற்றைக் கேள்வியுற்ற ஏயர்கோன் கலிக்காமநாயனார் இறைவனைத் தூது அனுப்பிய நம்பி ஆரூரரை மிகவும் வெறுத்தனர். அப்போது கலிக்காம நாயனாருக்குச் சூலை நோய் வருமாறு சிவனார் அருளினார். இறைவன் அவரிடம் சென்று அந்நோய் தீர்க்குமாறு நம்பியாரூரருக்கும் ஆணை தந்தார். அதுகேட்ட **கலிக்காம நாயனார்** வயிற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு இறந்துவிட்டார். அதைக்கண்ட நம்பியாரூரரும் நானும் இறப்பேன் என்று வாளை உருவினார். இறைவன் திருவருளால் கலிக்காமரும் விழித்தெழுந்தார்; நம்பி ஆரூரருடன் நட்பு கொண்டார். பின்னர்ச் சேரமான் பெருமாள் நாயனாருடன் நட்பு கொண்டதால் '**சேரமான் தோழர்**' என்ற பெயர் பெற்றார். சேரமான் நாட்டிற்குச் சென்று சிலநாள் தங்கித் திருவாரூரை அடைந்தார். கொங்கு நாட்டில் திருப்புக் கொளியூரில் முதலை விழுங்கிய பிள்ளைகளை வரவழைத்துக் கொடுத்தார். பின்னர்த் திருவஞ்சைக்களத்தில் '**தலைக்குத் தலை மாலை**' என்னும் பதிகத்தைப் பாடினார். இறைவன் வெள்ளை யானையைச் சுந்தர மூர்த்திக்கு அனுப்பி அருளினார். அந்த யானையின்மீது சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும், சேர மான் பெருமாள் நாயனார் குதிரையின் மீதும் ஏறிக் கைலாயம் சென்றனர்.

4. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் திருமுறையில் பண்கள் பற்றிய குறிப்புகள்

1. இசை ஏழு	(19:4)
2. ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய பத்தினையும்	(100:10)
3. காமரத்து இசை	(68:3)
4. காமரம் முன்பாடி	(16:11)
5. குறிகொள் பாடலின் இன்னிசை	(55:9)
6. கூடியவிலயஞ் சதிபிழையாமை	(69:2)
7. திப்பிய கீதம் பாட	(46:7)
8. நல்லிசை ஞானசம்பந்தன்	(67:5)
9. பண்ணார் பாடல்	(86:3)
10. பண்ணியாழ் முரலும்	(87:8)
11. பண்ணின் தமிழிசை	(78:7)
12. பறையார் முழவம் பாட்டோடு பயிலும் தொண்டர்	(53:4)
13. பண்ணும் இசைக்கிளவி பத்திமை	(84:10)
14. பாட்டகத்து இசை	(62:3)
15. ஒண்டமிழ் வல்லார்கள் ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையை	(83:6)
16. வேத கீதங்கள் பாடலுற	(22:7)
17. வேதகீதனை	(68:2)

[**குறிப்பு: சுந்தரர் பாடலில் பண்புகள்:** 'ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசை' என்று கூறியதாலும் 'ஏழிசை இன்தமிழால் இசைந்தேத்திய' என்று கூறிய தனாலும் செம்பாலை, படுமலை முதலிய ஏழ் பெரும் பண்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். 'காமரம்' என்ற கிளைப்பண்ணைப் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மருதப்பண் என்பது கோடிப்பாலை (ச ரி^{2} க^{1} ம ப த^{2} நி ச்) இதன் கிளைப்பண்ணே காமரம் என்னும் திறப்பண். இது இன்றைய சுத்த தன்யாசி (ச க1 ம1 ப நி1 ச்.)]

5. சுந்தரர் தேவாரத்தில் பாவகைகள் : சுந்தரருடைய பதிகங்களில் நாற்சீர் விருத்தங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் நான்கு மாச்சீர் பெற்றனவும் நான்கு விளச்சீர் பெற்றனவும் நான்கு காய்ச்சீர் பெற்றனவுமாய்ச் சில பாடல்கள் உள்ளன. நான்கு சீர்களுள் பலவகைச் சீர்களும் பெற்று வருவனவும் உள்ளன. ஐந்து சீர்கள் பெற்ற பாடல்களும் உண்டு. இவற்றில் மா, விளம் என்னும் சீர்வகைகள் கலந்து வருகின்றன. கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்கள் ஐந்து சீர்கள் உடையனவே. 17,18,19,97 முதலிய பதிகங்கள் கட்டளைக் கலித்துறையைச் சேர்ந்தவை. மா,

விளம், விளங்காய் முதலிய சீர்கள் இடம்பெற்ற அறுசீர் விருத்தங்கள் சுந்தரர் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே ஏழு சீர்களும் எட்டுச் சீர்களும் பெற்ற பாடல்கள் உண்டு.

(**குறிப்பு:** இவை இசைப் பாடல்கள் ஆனதால் சில இடங்களில் சீர்கள் நெகிழ்ந்தும் வரும். வழியெதுகைகள் நிறைந்துவரும் பாடல்களைப் பதினாறாம் பதிகத்தில் காண்க.)

6. சுந்தரர் தேவாரத்தில் வாத்தியக் கருவிகள்

கருவி	பாடல் எண்
1. கல்லவடம்	84:5
2. கிணை	36:9
3. குடமுழவம்	36:9, 49:6
4. குழல்	12:5, 4:40, 78:7, 32:7, 42:8. 93:9, 42:4, 4:10.
5. கொக்கரை	36:9, 49:6
6. கொட்டாட்டுப்பாட்டு	30:3
7. கொட்டாட்டு பாட்டொலி	13:6
8. கொடுகொட்டி	42:9, 49:6
9. சங்கு	30:9, 86:2
10.சல்லரி	36:9
11.தக்கை	36:9
12.தகுணிச்சம்	36:9
13.தண்ணுமை	36:9
14.தத்தளகம்	49:6
15.தமருகம்	90:1
16.தாளம்	36:9, 62:8
17.துடி	11:5, 50:7
18.துந்துபி	49:6
19.பறை	53:4, 32:7, 86:2
20.பேரி	16:2
21.மணிமுழா	55:8
22.முரசு	25:8
23.முழவு	42:6, 53:4, 42:8, 93:6, 16:2, 42:4, ·87:8, 73:11, 4:10
24.மொந்தை	49:9
25.யாழ்	80:10, 87:8, 59:5, 8:7, 71:1, 80:4
26. வீணை	42:9, 46:4, 33:5, 85:6

சுந்தரர் ஒரே பாடலில் பல இசைக்கருவிகளைச் சிவபெருமானின் நடனத்தின்போது வாசிக்கப் பட்டன என்கிறார்.

தக்கை, தண்ணுமை, தாளம்வீணை, தகுணிச்சங்
கிணை சல்லரி
கொக்கரை குடமுழவினோடு இசைகூடிப்பாடி
நின்றாடுவீர்
பக்கமே குயில் பாடும் சோலைப் பைஞ்ஞீலியே
னென்று நிற்றிரால்
அக்குமாமையும் பூண்டிரோ சொலுமாரணீய
விடங்கரே

(சுந்.7:36:9)

(**குறிப்பு:** இவர் குறிப்பிடும் தோற்கருவிகளும் காரைக்காலம்மையார் மூத்த திருப்பதிகத்தில் 'துத்தம் கைக்கிளை' என்ற பாட்டில் குறிப்பிட்டுள்ள தோற்கருவிகளும் ஒத்து நோக்கற்குரியன.) பார்க்க: தேவார ஒளிநெறி.)

7. சுந்தரர் தேவாரத்தில் பண்களுக்குரிய பதிகங்கள்

பண்	பதிக எண்
1. இந்தளம்	1–12
2. காந்தார பஞ்சமம்	77
3. காந்தாரம்	71–75
4. குறிஞ்சி	90–93
5. கொல்லி	31–37
6. கொல்லிக்கௌவாணம்	38–46
7. கௌசிகம்	94
8. சீகாமரம்	86–89
9. செந்துருத்தி	95
10. தக்கராகம்	13–16
11. தக்கேசி	54–70
12. நட்டபாடை	78–82
13. நட்டராகம்	17–30
14. பஞ்சமம்	96–100
15. பழம்பஞ்சுரம்	47–53
16. பியந்தைக் காந்தாரம்	76
17. புறநீர்மை	83–85

8. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரத்தில் சிவனும் இசையும்:

அ) ஏழிசையினன் :

1. ஏழிசையினன் (71:9)
2. இசை ஏழுகந்தார் (19:4)
3. ஏழிசையாய் (51:10)

ஆ) பண் மயமானவன்:

1. பண்ணார் இன்தமிழாய் (24:5)
2. பண்ணிடைத் தமிழ் ஒப்பாய் (29:6)
3. பண்ணுளீராய் பாட்டும் ஆனீர் (6:4)

இ)பாடலினன்:

1. குறிகொள் பாடலின் இன்னிசை கேட்டு கோலவாளொடு நாளது கொடுத்த செறிவு (55:9)
2. தமிழோடு இசைகேட்கும் இச்சையால் காசு நித்தம் நல்கினீர் (88:8)
3. பாட்டகத்து இசையாகி நின்றானை (62:3)
4. வேத கீதங்கள் பாடலுறப் படுத்தவன் (22:7)
5. வேதகீதத்தார் (53:2)
6. வேதம் ஓதுதிர் கீதமும் (36:10)

பார்க்க: இசைஞானியார்.

சுந்தரேசன்,ப., குடந்தை. பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் குடந்தைப் ப.சுந்தரேசனார், யாழ்நூல் விபுலானந்தரிடம் இசையிலக்கணம் கற்றவர்; தேவார இசையறிந்து தேர்ந்தவர். நாடு முழுவதும் சுற்றியலைந்து, உரைகள் ஆற்றிப் பாடுபட்டு நாளும் நல்லிசை பரப்பிய நற்றமிழ்த் தொண்டர்.



இவர் '<u>முதலைந்திசை நிரல்</u>', '<u>முதல் ஏழிசை நிரல்</u>' என்னும் இரு நூல்களை வெளியிட்டுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார் (கையேடு). இவரது அறிவாதரவை வைத்தே 'தேவார மூவர் இசை விழா' என்னும் அமைப்பைப் பொள்ளாச்சித் தொழிலதிபர், அருட்செல்வர் நா.மகாலிங்கம் தொடங்கினார். சுந்தரேசனாரின் உருவப்படம் சென்னை நகரில் நடைபெறும் இராமலிங்கர் விழாவினை என்றும் மாட்சியுற அணி செய்யும். மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் ஓராண்டுக் காலம் இசை ஆராய்ச்சியாளராகச் சுந்தரேசனார் தமிழியல் புலத்தில் பணியாற்றினார். இவர் அங்கு நூல் எதுவும் எழுதவில்லை. சென்னை ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்ற பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டங்களில் கலந்து கொண்டு பல அரிய கருத்துக்களை எடுத்துரைத் துள்ளார். சென்னையில் கூடிய இரண்டாவது உலகத் தமிழ்க் கருத்தரங்கு மாநாட்டின் ஏடாகிய '<u>கையேடு</u>' (1968) என்பதில் '<u>தமிழிசைப் பண்கள்</u>' (பக்.83–93) என்னும் பொருளில் ஒரு கட்டுரை அமைத்துள்ளார். இதில் இவர் யாழ்நூலார் கூறிய இராகங்களையே கூறியுள்ளார். இந்த இராகங்களே ஏற்றற்குரியவை.

பண்	இராகம்
1) தாரம் குரலான மேற்செம்பாலை	கல்யாணி
2) குரல் குரலாய செம்பாலை	அரிகாம்போதி
3) துத்தம் குரலாய படுமலை	நடபைரவி
4) கைக்கிளை குரலாய செவ்வழி	பஞ்சமம் குறைந்த தோடி
5) உழை குரலாய அரும்பாலை	சங்கராபரணம்
6) இளி குரலாய கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா
7) விளரி குரலாய விளரி	அனுமத்தோடி

(குறிப்பு: 'கையேடு' என்னும் நூலில் தம் குருவைப் பின்பற்றி இவர் நெய்தல் யாழையும் முல்லை யாழையும் ஒன்றெனக் கூறியுள்ளார். அது தவறு. முல்லை நிலம் வேறு, நெய்தல் நிலம் வேறு. இவற்றிற்குரிய பாலைகள் அல்லது யாழ்களும் வேறு வேறே. குடந்தை பசுந்தரேசனாரின் இனிய இரு மாணவர்கள் வைத்தியலிங்கம், கோடிலிங்கம் என்பவர்கள். உடன்பிறந்தவர்கள். இவ்விருவரும் தேவாரப் பாடல்கள், சித்தர் பாடல்கள், கீர்த்தனைகள் பாடி விளக்கம் செய்து வரும் இசைத் தொண்டர்கள்; இனிய தமிழ் இலக்கிய அறிவுடையவர்கள்.)

காண்க: குடந்தை ப.சுந்தரேசன், 'இசைத் தமிழ்ப் பயிற்சிநூல் (வினா-விடை),' பாண்டி நாட்டுத் திருப்பத்தூர்த் தமிழ்ச்சங்க இசைத்தமிழ் வெளியீடு-க, 1971.

சுப்பராம பாகவதர் – மழவராயனேந்தல் (1.8.1888–1951). இவருடைய தாய்வழிப் பாட்டனார் பெரும்புகழ் பெற்ற சிதம்பர பாரதி ஆவார். தந்தை நற்றமிழ் வித்துவான். மழவராயனேந்தல் என்பது இராமநாதபுர மாவட்டத்தில் இருக்கும் சிவகங்கை ஜமீன் சிற்றூர்களுள் ஒன்று. சுப்புராமருக்குத் தென்னிசையில் தெளிந்த பேரறிவு உண்டு. வாழும் தமிழில் கருத்துக்களை வாரி வழங்கும் ஆற்றல் பெற்றவர். தனி இசை உருப்படிகளையும் வரலாற்றுக் கீர்த்தனை களையும் இனிய தமிழில் இயற்றியுள்ளார். பெரியபுராணத்தைக் கீர்த்தனைகளாக இயற்றி



Mazhavarayanendal
Sri Subbarama Bhagavatar

அருளிய இனியர் இவரே. வழிவழியாகக் கிடைத்த தமது நல்லிசைப் பேரறிவினை வைத்துச் செல்வம் திரட்ட இவர் விரும்பவில்லை. தென்னக இசை தேய்ந்துவிடுதல் கூடாது; என்றும், அது மளமளவென்று வளர்தல் வேண்டும் என்றும் மழவராயனேந்தலார் மனதில் உறுதிபூண்டார். கலையை வளர்ப்பதற்காகவே காலமெல்லாம் உழைத்தார். இவர்க்குக் கட்டைச் சாரீரம்; அதனைப் பயிற்சியினால் பண்படுத்தி னார். இசை நுணுக்கங்களைச் செப்பனிட்டுச் செம்மையுறப் பாடிக்காட்ட வேண்டும் என்னும் ஆவலில் ஆழமான இசையறிவினைப் பெற்றார். நாளும் நன்கு பயின்று நல்லிசை வல்லவரானார். தம்மை நாடிவரும் நற்பெரும் இசை வாணர்களுக்குப் பைந்தமிழிசையின் பல்வேறு நுணுக்கங்களையும் பாடிக்காட்டி விளக்குவது அவரது வழக்கம். சுவைபட ஆலாபனைகள் செய்து பண்களின் பல்வேறு நிறங்களைக் காட்டும் திறம் கொண்டவர். பல்லவி பாடு வதிலும் வல்லவரானார். சுரம் பாடும்போது ஆறு போல் சுரங்கள் சுரந்து பெருகும். கீர்த்தனை களில் அவ்வப்போது அற்புதமான வேலைப் பாடுகளையும் ராகமணம் கமழும் கமகங்களையும் இவரிடம் கேட்டு மகிழ்வதற்காகவே அவர் காலத்து இசை நல்லறிஞர்கள் வருவதுண்டு. தன்பால் வருகின்ற எவர்க்கும் இரங்கி இசை நுட்பங்களை விளக்கித் தெளிவூட்டுவது அவரது வழக்கம். 'என்னொடு காயகசிகாமணி முத்தய்யா பாகவதர் முப்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகவே நட்புகொண்டு பழகினார்' என்று கூறியுள்ளார் சுப்பிராம பாகவதர். **தெலுங்குக் கிருதிகளைப் போலவே தமிழ்க் கிருதிகளையும் வித்துவான்கள் பாடவேண்டும் என்பது சுப்பராமரின் விருப்பமாகும்.**

கர்நாடக சங்கீதம் வளம் பெறுவதற்கு இவர் கூறியுள்ள யோசனைகள்: இசை வல்லுநர்கள் மாதமொருமுறை கூடல் வேண்டும். மரபு முறைக்குச் சிறப்பிடம் தந்து வழிவழி வரும் இசைவடிவங்களை உணர்வு ததும்பப் பாடல் வேண்டும். குறைபாடுகளை நீக்கி நிறைவுகளை நிறைத்தல் வேண்டும். இதுவே கர்நாடகச் சங்கீதம் வளம்பெறச் செய்யவேண்டிய வழிமுறை. தலைசிறந்த வித்துவானாகிய அரியக்குடி திரு. இராமானுஜ ஐயங்கார், சுப்பராமரைப் பற்றிக் கூறும்போது 'சுப்பராம ஐயர் எனக்கு பால்ய ஸ்நேகிதர். அவருடைய

கச்சேரிகள் பலவற்றைக் கேட்டுச் சுவைத்தவன். அவரை '**ஸ்வரப்ரவாகம்**' என்று சொல்லுதல் தகும். மாளவி, கதனகுதூகலம், சரஸ்வதி மனோகரி, பங்காளா, பூர்ணச்சந்திரிகா முதலிய ராகங்களைப் பிரமாதமாகப் பாடுவார்' என்று தெரிவித்தார். கலையைக் கண்ணுங் கருத்துமாக வளர்த்த அரசவைகளுக்குச் சென்றார். மைசூர் மகாராஜா முன்பாகவும், திருவாங்கூர் மகாராஜா முன்பாகவும் தமது இசைப்புலமையைத் துலங்கச் செய்திருக்கிறார். கள்ளங்கபடமற்றவர். தன்னடக்கம் நிரம்பப் பெற்றவர். இறைவழி பாட்டில் ஈடுபாடுற்றவர். நாளும் செவ்விசை பரப்பிய செந்தமிழ்த் தொண்டர்.

காண்க: எஸ்.நீலம், 'சங்கீத கலாமணிகள்', வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1985, ப.55.

சுப்புராம தீட்சிதர் (1839–1906). சுப்புராம தீட்சதர் சங்கீத மும்மூர்த்திகள் பிறந்த ஊராகிய திருவாரூரில் பிறந்தவர். பெற்றோர் சிவராமய்யர், அன்னபூரணி அம்மாள். இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் பயிற்சி பெற்று 15, 16ஆவது அகவையிலேயே வர்ணங்களையும், கீர்த்தனைகளையும் எழுதும் திறமை பெற்றிருந்தார். இவர் இறந்தபோது 'அர்ஜுனனோடு வீரம் இறந்தது; சுப்புராம தீட்சிதரோடு பண்வளம் இறந்தது' என்று தேசிய மகாகவி சுப்ரமணிய பாரதியார் பாடிப் போற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றிய '**சங்கீத சம்பிரதாய பிரதர்சினி**' என்னும் இனிய பெரிய நூல் தெலுங்கில் முதலில் எழுதப்பட்டது. பின்னர்ச் சென்னை 'மியூசிக் அகாடமி' தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டது. இதில் 77 இசை வல்லுநர் வரலாறும், வேங்கடமகியின் 170 கீதங்களும், முத்துசாமி தீட்சிதரின் 229 கிருதிகளும், 10 பிரபந்தங்களும், ராமசாமி தீட்சிதரின் 41 சிட்ட தானங்களும் பாடல்களும், மேலும் தியாகராஜர், சியாமா சாஸ்திரியின் பாடல்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

சுப்ரமண்ய சுவாமி கீர்த்தனை. இது தஞ்சை மாவட்டத்தில் கருப்பிட்டக்குடியில் வாழ்ந்த ஆறுமுக உபாத்தியாயர் என்பவரால் பாடப்பெற்ற கீர்த்தனை நூல். இதிலுள்ள பல பாடல்களுக்கு இராகமும் தாளமும் தஞ்சைச் சுந்தரராவ் அவர்களால் அமைக்கப்பட்டன. இந்த நூல் 1968இல் இரத்தினநாயகர் சன்ஸ், சென்னை–1, பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது. இதில் 80 கீர்த்தனைகள் உள்ளன. **ஆறுமுக உபாத்தியாயர்** கொடிய நோயினால் வருந்தி வந்தார். முருகன் கனவிலே துறவிபோல் வந்து 'பக்தனே!என்மீது பாடுக' என்று திருவாய் மலர்ந்தார். இந்நூலைப் பாடி அரங்கேற்றியபோது நோய் தீர்ந்தது. ஒருசில கீர்த்தனைகள் ஆற்றொழுக்காக அமைந்துள்ளன. ஒரு எடுத்துக்காட்டு:

இராகம்: மோகனம் தாளம்: ஆதி

பல் : **கண்டுமன மகிழ்ந்தேன் – முருகனைக்**
கருதித்தினம் புகழ்ந்தேன் –(கண்டு).

அனு : **அண்டர்கள் துயரமகற்றிய வேலனை**
ஆதிபரப் பிரம்மமாய் நின்ற சீலனைக் (கண்டு)

சர : **கரந்தையம் பதிவாழுங் கருணாகடாட்சனே**
கருதித்துதிப்பவர்க் கருள்செய்யு மோட்சனே
வரந்தரும்வள்ளி தெய்வானை நேசனே
பாலதெண்டாயுத பாணிகுமரேசனே

சுப்ரமணிய ஐயர்–பட்டணம் (1845–1902). இவர் தானவர்ணம், பதவர்ணம், கிருதி, ஜாவளி, தில்லானா முதலிய உருப்படிகளைத் தெலுங்கில் இயற்றியுள்ளார். சிலவற்றை சமசுகிருதத்திலும் இயற்றியிருக்கிறார். சௌராஷ்டிரத்தில் 'நின்னு ஜூசி', ஷண்முகப்பிரியாவில் 'மரிவேற திக்கெவரய்ய ராமா' முதலிய புகழ்மிக்க இசை வடிவங்கள் அவருடைய இசை மேதைமையைக் காட்டுகின்றன. கதனகுதூகுலம் என்னும் வான்புகழ் ராகத்தை உருவாக்கிய மேதை இவரே. இது தீரசங்கராபரணத்தின் கிளை ராகம். 'ச ரி ம த நி க ப ச் – ச் நி த ப ம க ரி ச' என்பவை ஏறுநிரல் இறங்குநிரலாகும்.

மகா வைத்யநாத ஐயரும், குன்றக்குடிக் கிருஷ்ணய்யரும் சமகாலத்தவர்கள். பல்லவி பாடுவதில் பெரும் திறமை படைத்தவர். தோடி ராகத்தில் 'சேதுபதி ஜெய ஜெய ரவிகுலராஜ விஜய ரகுநாத ஸ்ரீ பாஸ்கரஸ்வாமி' என ராமநாதபுரம் பாஸ்கர சேதுபதி மன்னரின் முடிசூட்டுவிழாவில் பாடி அனைவரையும் உவகைக் கடலில் ஆழ்த்தினார். பாண்டித்துரைத் தேவர் திருவையாற்றுக்கு வந்து பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயரின் பாடல்களைக் கேட்பதுண்டு. பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர் பேகடா ராகம் பாடுவதில் ஈடு இணையில்லாதவர். மைசூர் அரசர் முன்பு அரசவை அரங்கில் மூன்றுநாள்

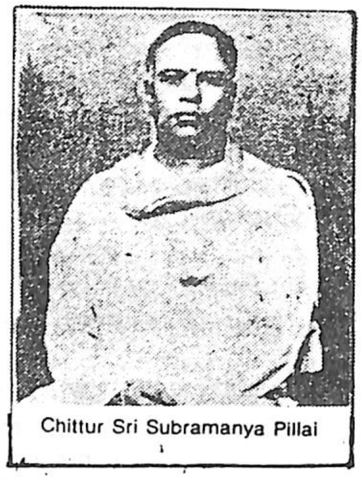
தொடர்ந்து பேகடா ராகத்தில், தானம், பல்லவி, கற்பனைச் சுரம் முதலியவற்றைப் பாடினார். இவருக்கு 'பேகடா சுப்ரமணிய ஐயர்' என்ற பெயர் உண்டு. இவரது பாடல்களில்



முத்திரையடியாக 'வரத வெங்கடேஸ்வர' என்னும் தொடர்களைத் தாளக் காலங்களுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தினார்.

இவரிடம் இசை நுணுக்கம் அறிந்து வல்லுநரானவர்கள் இராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச ஐயங்கார், ஜி.நாராயணசாமி ஐயர், மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியார், குருசாமி ஐயர், டைகர் வரதாச்சாரியார், முத்தையால்பேட்டை சேஷய்யர் (சென்னை), எம்.எஸ்.ராமசாமி ஐயர், ஏனாதி லக்ஷுமி நாராயணி (ஏனாதி சகோதரிகள்) சேலம் மீனாட்சியின் புதல்வியர் பாப்பா, ராதா முதலியோர், பாப்பாவுக்கும் ராதாவுக்கும் இசை கற்பிக்கச் சென்னைப் பட்டினத்தில் 12 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். ஆகையால் 'பட்டணம் சுப்ரமணிய ஐயர்' என்ற பெயர் பெற்றார். இவருடைய இசையரங்கு களுக்குத் திருக்கோடிக்காவல் கிருஷ்ண ஐயர் கின்னரியும், நன்னுமியா டோலக்கும், துக்காராம் மிருதங்கமும் இசைப்பதுண்டு. இவர் திருவையாற்றில் 31.7.1902இல் இறையடி எய்தினார்.

சுப்ரமணியபிள்ளை–சித்தூர். பெரும்புகழ் பெற்ற காஞ்சிபுரம் நயினா பிள்ளையிடம் இசை கற்றார். இவர் ஒரு லய மேதை. இவர் குரலில் மூன்றாம் காலத்தில் கோடையிடிபோல் சுரங்கள் முழங்கும். இவர் சமய நெறியில் நடப்பவர்



Chittur Sri Subramanya Pillai

இவருடைய இசையரங்கில் கின்னரி, மத்தளம், கஞ்சிரா, கொன்னக்கோல், கடம், மோர்சிங் முதலிய கருவிகள் பக்கவாத்தியங்களாக முழக்கப் படும். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், வெங்கடேஸ்வரா பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவ ராகவும், ராஜா இசைக் கல்லூரியில் முதல்வ ராகவும், யாழ்ப்பாணம் பொன்னம்பலம் ராமநாதன் கல்லூரியில் முதல்வராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். இவர் இயற்றிய பாடல்கள் அமிர்தவாகினி, மதுர நகரிலோ – தெலுங்கு – ஆனந்தபைரவி, மாவல்ல காதம்மா தெலுங்கு–மாண்டு முதலிய அரிய ராகங்களில் அமைந்துள்ளன. மதுரை டாக்டர் எஸ். சோமசுந்தரம் இவருடைய மாணாக்கர்.

சுப்பராய சாஸ்திரிகள் (கி.பி.1725–1803). இவர் சியாமா சாத்திரிகளுடைய இரண்டாவது மகனார்; சமசுகிருதம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் சிறந்தவர். தந்தையின் இசையறிவு மகனிடத்திலும் காணப்பட்டது. தெலுங்கில் கீர்த் தனைகள் இயற்றினார். 'குமார' என்னும் முத்திரையடியை வைத்துப் பாடியுள்ளார். இவருடைய உருப்படிகளெல்லாம் சங்கதிக ளிட்டுப் பாடும் வண்ணம் மத்திமக்காலச்

சுப்பிரமணிய பாரதியார், சி.மகாகவி

சொல்லமைப்புகளுடனும், பண்ணீர்மைகளுடனும் விளங்கும். இவர், தம் முன்னோர்களைப் போலவே காமாட்சி அம்மனைப் பூசனை செய்து வந்தார். இவர் இயற்றிய கீர்த்தனைகளில் சுர உருப்படிகள், சிட்டாசுரங்கள் முதலியவை தாளக் கணக்குகள் நிறைந்தவையாகவும், பண்ணின் சுவைகள் ததும்புவனவாகவும் இருக்கின்றன.

சுப்பிரமணிய பாரதியார், சி.மகாகவி (11.12.1882–12.9.1921). தேசிய மகாகவி சி. சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் நாவலர், கணக்காயர், முனைவர் ச.சோமசுந்தர – பாரதியாரும் திருநெல்வேலியில் ஒரே கல்லூரியில் படித்தவர்கள். தேசியக் கவிஞர் பொதுமக்களுக்கு விடுதலை உணர்வூட்ட எளிய பாடல்கள் இயற்றினார். நாவலர் ச. சோமசுந்தரபாரதியார் இலக்கண, இலக்கிய ஆய்வு செய்து வந்தார். சுப்பிரமணிய பாரதியார் பிறவி மேதை; வரகவி. பாடலில் உணர்ச்சியூட்டும் தொடர்களைத் தங்கநகையில் வைரத்தைப் பதித்தாற்போல பதித்துள்ளார். எ–டு:'செந்தமிழ் நாடெனும்.......... தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்பதைத் தேன் வந்து பாயுது நாவினிலே என்று அமைத்திருந்தால் கவிதையின் கற்பனையும் ஆழமுடைமையும் குன்றிப் போயிருக்கும்.

வெண்பா, விருத்தம் முதலியவை பண்ணிற்கும் தாளத்திற்கும் உரியவைகளே. இசைக்குரிய இவ்வகைச் செய்யுட்கள் பல இயற்றியுள்ளார். கும்மி, நொண்டிச்சிந்து, காவடிச்சிந்து, கிளிக்கண்ணி, கீர்த்தனைகள் என்னும் இசையுருவங்களில் பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். இவருடைய பாடலில் சொற்கள் எண்ணெய் ஆறு ஓடுவதுபோன்று, இழும் என்னும் ஓசையுடன் ஓடுவதால் பல்வேறு இசை வடிவங்கள் அமைத்தற்கு இவை நன்கு இடம் தருகின்றன. 'சின்னஞ்சிறு கிளியே' என்னும் 'கண்ணம்மா பாட்டு' நொண்டிச் சிந்தின் உருப்படியில் எழுதப்பட்டது. அதிலுள்ள கருத்து வளம் நோக்கி உயர்ந்த ராக மாலிகையாக அமைக்கப்பட்டது. மதுரை ஆர்.மணி அய்யர் 'ஆடுவோமே பள்ளு பாடுவோமே' என்னும் பாடலை எல்லையில்லா இன்பம் தரும் வகையில் இசையமைத்துப் பாடியுள்ளார். பாரதியார், சின்னச்சாமி அய்யருக்கும் லட்சுமி அம்மையாருக்கும் மகனாக எட்டயபுரத்தில் பிறந்தார். அவரது ஐந்தாவது வயதில் அன்னையை இழந்தார். கற்றுப் பெரும் புலவராக



விளங்கியபோது இவருடைய கவிதை பொழியும் திறமை கண்டு எட்டயபுரம் புலவர்களும் அறிஞர்களும் இவருக்குப் 'பாரதி' என்ற பட்டம் அளித்தனர் (பாரதி =கல்வித் தெய்வமாகிய சரஸ்வதி).

இவருடைய வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்:

1897 – திருநெல்வேலி இந்து கல்லூரியில் பத்தாம் வகுப்பு படித்து முடித்தார். பின்னர்ச் செல்லம்மாள் என்னும் ஏழு வயது சிறுமியை மணந்தார்.

1898 – சமசுகிருதம், இந்தி முதலியவற்றைக் காசியில் கற்றார்.

1902–1904 – பாரதியாரின் முதல் பாடல் வெளியிடப்பட்டது. தமிழ்ப் பண்டிதராக மதுரையில் சேதுபதி உயர்நிலைப் பள்ளியில் பணிபுரிந்தார்.

1908 – சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பெரிதும் – ஈடுபட்டார். இவர், தாம் கைதியாவதைத் தவிர்க்க பிரெஞ்சு ஆட்சி நிலவிய பாண்டிச்சேரிக்குச் சென்றார். மண்டலம்

சுப்பிரமணிய பாரதியார், சி.மகாகவி

சீனிவாச்சாரியார் துணைக்கொண்டு – புதுவையில் பாரதியார் 'இந்தியா' என்ற இதழை நடத்தினார்.

இவர் பல்வேறு பொருள்களில் பாடல்களை அமைத்தார். தேசிய விடுதலை, மாந்தரின் சமநிலை, தோழமை, பெண்கள் முன்னேற்றம், தமிழ்மொழி, சாதி விடுதலை, சமுதாய முன்னேற்றம், பல்வேறு சமயங்களின் முதலிய பல பொருள்களிலும் பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். மக்கள் தேவைக்கு, மக்களுக்கு விளங்கும் வண்ணம் மக்களுக்காகவே கவிதைகள் புனைந்த மக்கள் கவிஞர். கவிதைத் தன்மைகளும், உணர்ச்சியூட்டும் சொற்றொடர்களும் புதிய கருத்துக்களும் பாரதியாரை ஒரு மகாகவி யாக்கியது.

கோபால கிருஷ்ண பாரதியுடைய நந்தன் சரித்திரச் செய்திகளையும், பாடல் வண்ணங்களையும் முன்னோடியாக வைத்துச் சில பாடல்கள் எழுதியுள்ளார். அந்நாடகத்தில் வரும் அந்தணரை ஆங்கிலேயருடன் ஒப்பிட்டும், தமிழரை நந்தனாரோடு ஒப்பிட்டும் பாடல்கள் அமைத்துள்ளார். சிதம்பரம் போகத் தகுதியற்றவன் என்று அந்தணர் நந்தனாரைப் பார்த்து இகழ்வார். தேசிய கவியின் பாடலில் இந்தியர்கள் சுதந்திரம் வாங்கத் தகுதியற்றவர்கள் என்று ஆங்கிலேயர் இகழ்வதாக அமைத்துள்ளார். தமிழ் மொழியைப் பற்றியும், கம்பர், வள்ளுவர் பற்றியும் பாரதியார் போற்றியுள்ளது மீண்டும் மீண்டும் நினைத்து இன்புறத்தக்கது.

புதுவையில் அரவிந்தரின் தொடர்பு பாரதியாருக்குக் கிடைத்தது. சென்னையில் அடையாற்றில் அன்னிபெசண்ட் அம்மை யாரின் தொடர்பு கிடைத்தது.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இனிமையைப் பாரதியார் தம் குயில் பாட்டில் போற்றுகின்றார்.

ஏற்றநீர்ப் பாட்டின்
இசையினிலும் நெல்லிடிக்கும்
கோற்றொடியார்க் குக்குவெனக்
கொஞ்சும் ஒலியினிலும்
சுண்ண மிடிப்பார்தம்
சுவைமிகுந்த பண்ணினிலும்
பண்ணை மடவார்
பழகுபல பாட்டினிலும்

வட்டமிட்டுப் பெண்கள்
வளைக்கரங்கள் தாமொலிக்கக்
கொட்டி இசைத்திடுமோர்
கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்
நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்
(பாரதியார் பாடல்–குயில் பாட்டு)

இயற்கையில் காணும் இனிய ஓசைகளைப் பாரதியார் ஆற்றொழுக்குப்பட அமைத்துள்ளார்.

கானப் பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்
ஆற்று நீரோசை அருவி யொலியிலும்
நீலப் பெருங்கடலெந் நேரமும் தானிசைக்கும்
ஓலத் திடையே உதிக்கும் இசையினிலும்
(குயில் பாட்டு.28–32)

பாரதியாரின் சில சீரிய : இசைப் பாடல்கள்

'சின்னஞ் சிறு கிளியே கண்ணம்மா ....'...
'நின்னையே ரதியென்று கண்ணம்மா.......'
'நல்லதோர் வீணை செய்தே......'
'சுட்டும் விழிச்சுடர்தான் கண்ணம்மா'.....
ஆடுவோமே – பள்ளுப்.............

இசையின் இன்பத்தை வாயாரப் போற்று கின்றார்.

பாட்டு முடியும்வரை பாரறியேன் விண்ணறியேன்
கேட்டுப் பெருமரங்கள் கூடிநின்ற காவறியேன்
(குயில் பாட்டு.71,72)

பூதங்களெல்லாம் சேர்ந்து மலர்ந்தாலும்
நாதங்கள் சேரும் மலர்ச்சிக்கு நிகராமோ

பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமைதரல் விந்தையெனில்
நாதங்கள் சேரும் நயத்தினுக்கு நேராமோ?
ஆசைதரும் கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே
ஓசைதரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ!
(குயில் பாட்டு.97–100)

என்கின்றார்.

மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் 12.9.1921ஆம் ஆண்டுவரை வாழ்ந்தார்.

சுப்ரமணியபிள்ளை–வடக்குப்பட்டு

(11.12.1846–17.4.1909). இவர் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைப் பெருமளவு திரட்டி அச்சிட்டுப் பதிப்பித்தருளிய பெருமை மிக்கவர். திருப்புகழ் ஆராய்ச்சியாளரான ராவ்பகதூர் வ. சு. செங்கல் வராயபிள்ளை அவர்களின் தந்தை. இசை பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். வடக்குப்பட்டு சுப்ரமணியப்பிள்ளை (வ.ப.சு.) செங்கற்பட்டில் தணிகாசலம்பிள்ளைக்கும் இலக் குமி அம்மையாருக்கும் பிறந்த மகனார்.



செங்கற்பட்டு மிஷன் பள்ளியில் சிறுவயதில் படித்தார். கிருத்தவ பள்ளிகளிலேயே நல்ல மாணவராகப் படித்து வந்ததால், மேலாளர் மில்லர் துரைமகனார் பெரிதும் பேணி ஆதரவு அளித்து வந்தார். பத்தாவது (மெட்ரிகுலேசன்) படிக்க மில்லர் உதவித்தொகை அளித்து வந்தார். பின்னர் அப்பள்ளியிலேயே வேலைக்கு அமர்ந்தார். பின்னர்ச் செங்கற்பட்டிலுள்ள 'Church of Scotland Mission' பள்ளியில் ஆசிரியப்பணி புரிந்துவந்தார். அப்போது 1868ஆம் ஆண்டு வள்ளியம்மையை மணந்து இல்லறம் தொடங்கினார். 'சிவில் ஹையர் கிரேடு முன்சீப்' (Civil Higher Grade Munsif) ஆகக் கடலூர், விழுப்புரம், சோலிங்கர் ஆகிய இடங்களில் வேலை பார்த்தார். இவர் ஓய்வு பெற்று 292, லிங்கிசெட்டித் தெரு, சென்னை–இல் வாழ்ந்து வந்தார்.

இவரைப்பற்றி டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் 'என் சரித்திரம்' என்ற தம் நூலில் எழுதியுள்ளது வருமாறு: "அருணகிரிநாதரின் வாழ்விலே ஈடுபட்ட சுப்ரமணியபிள்ளை திருப்புகழ்ப் பாடல் களைத் திரட்டி வெளியிட வேண்டுமென்று தீவிரமாக முயற்சி செய்யத் தொடங்கினார்... திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் சேகரித்தார், ஏடுகளைத் தொகுத்தார். பாடுபவர்களிடமிருந்து கேட்டு எழுதிக்கொண்டார். எனக்குக் கிடைத்த சில சுவடிகளை அவரிடம் கொடுத்தேன். அவர் மிகவும் சிரத்தையுடன் தொகுத்து வந்ததை யறிந்து அவர்பால் எனக்குப் பற்றுதல் உண்டாயிற்று."

சுப்ரமணியபிள்ளை 1896ஆம் ஆண்டில் 'முன்சீப்பாக' மதுரை மாவட்டத்திலுள்ள திருமங்கலத்தில் வேலைபார்த்தபோது **பேரையூர் ஜமீன்தார் நாகசாமி தும்மச்சி நாயக்கர்** அவர்களோடு பழகி அவர் பாடிய திருப்புகழ் பாடல்களைக் கேட்டு மகிழ்ந்தார். திருமங்கல வட்டாரத்திலும் பிற இடங்களிலும் திருப்புகழ் கோவில்களில் மட்டுமே இருந்துவிடக்கூடாது என்று எண்ணிப் பல இடங்களில் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைத் திரட்டினார். 24 ஆண்டுகள் திரட்டி 1895ஆம் ஆண்டு திருப்புகழ் முதற்பாகமும், 1902ஆம் ஆண்டு திருப்புகழ் இரண்டாம் பாகமும் வெளியிட்டுக் கண்குளிரக் கண்டு மகிழ்ந்தார். இவருக்குப் பின்னர் இவருடைய மைந்தர் வ.சு.செங்கல்வராயபிள்ளை திருப்புகழ் மூன்றாம் பாகத்தை வெளியிட்டார்.

1878ஆம் ஆண்டு காஞ்சிபுரம் அண்ணாமலைப் பிள்ளையிடம் ஓலைச்சுவடிகளைப் பெற்றார். அவற்றில் 750 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் இருந்தன. அதே ஆண்டில் சிதம்பரத்திற்கடுத்த பின்னத்தூர் சீனிவாசப்பிள்ளை 400 பாடல்களைக் கொண்ட ஓலைச்சுவடிகளைக் கொடுத்தார். 1881இல் கருங்குழி ஞா. ஆறுமுகம் ஐயர் 900 பாடல்கள் கொண்ட புத்தகத்தை இவருக்குக் கொடுத்தார். இவருக்குக் கிடைத்த ஏடுகளின் பாடல்களில் பாடல் வேறுபாடுகள் இருந்தன. அவற்றை யெல்லாம் ஆறுமுக ஐயர் திருப்பாதிரிப்புலியூர் மகாசிவசிதம்பர முதலியார் முதலிய நண்பர் களின் உதவியைத் தொடர்ந்து பலநாள் பெற்றுத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களைச் செம்மைப்படுத்திக் கொண்டார்.

பிறகு 1304 பாடல்களைச் சேகரித்துச் செங்கல்வராயப்பிள்ளை முதல் தொகுதியில் 544 பாடல்களும், இரண்டாம் தொகுதியில் 450 பாடல்களும், மூன்றாம் தொகுதியில் 310 பாடல்களும் தொகுத்து வெளியிட்டார் (1925, 1926, 1927). தொகுப்பில் அருணகிரிநாதர் இயற்றிய கந்தர் அலங்காரம், கந்தர் அனுபூதி, கந்தர் அந்தாதி, திருவகுப்பு, வேல்விருத்தம், மயில் விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருஎழுகூற்றிருக்கை முதலிய பாடல்களை விரிவுரை எழுதி வெளியிட்டார். அச்சேறும்போது உ.வே.சாமிநாதையர் அஞ்சல் வழியாகப் பாடல்களைப் பெற்று மெய்ப்பு (Proof) பார்த்து உதவினார்.

இவருக்குப் பின்னர் மு.ரா. கந்தசாமி கவிராயர் அவர்கள் 1925ஆம் ஆண்டு தம் முதற் பதிப்பைச் செம்மை செய்து வெளியிட்டார். இவர் பல பிழைகளைத் திருத்தி வெளியிட்டார். இவர் நூலில் 1250 பாடல்கள் இடம்பெற்றன. பெரும் புலவராகிய **மு.ரா .கந்தசாமிக் கவிராயர் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் தலைப்பில் சந்தக் குழிப்பைச்** சேர்த்தார். மேலும் அரும்பதங்களுக்கு உரையும் எழுதிப் பாடல்களின் அடியில் சேர்த்தார். எனவே **1925ஆம் ஆண்டு முதன் முதல் சந்தக் குழிப்புக்கள் திருப்புகழுக்கு** அமைக்கப்பட்டன. இதனால் திருப்புகழைத் தாள அங்கங்களுடன் பாடும் அறிவும், லய நுணுக்கங்களை ஆராயும் அறிவும் மலர்ந்து பரவின

இவற்றிற்குப் பின்னர் 1935ஆம் ஆண்டு சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜத்தினரால் 1361 பாடல்கள் கொண்ட திருப்புகழும், மதுரையில் 1944ஆம் ஆண்டு ஜே.மு.குரு நமச்சிவாயன் அவர்களால் 1324 பாடல்கள் அடங்கிய திருப்புகழ் நூலும் வெளியிடப்பட்டன.

சுப்ரமணியப்பிள்ளை 17.4.1909 – இல் சென்னையில் முருகப்பெருமானின் திருவடி அடைந்தார்.

பார்க்க: அருணகிரிநாதர்

காண்க: உ.வே.சாமிநாதையர், 'என் சரித்திரம்'.

சுப்ரமணியம் எம்.ஏ., கூடலூர். எம். சுப்ரமணியம் திருப்பாதிரிப்புலியூர் (கூடலூர்) மகாலிங்கர் தீட்சிதருக்கும் லட்சுமி அம்மாளுக்கும் பிறந்தார். இராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச அய்யங்காரின் இசை மாணவர். அண்ணாமலைக் கலைக் கல்லூரியில் முதுகலை படிக்கும் போது பல இசைப் போட்டிகளில் பரிசு பெற்றார். தமிழிலும், சமசுகிருதத்திலும் கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் வெளியிட்டுள்ள நூல்கள்:

1. கீர்த்தனை நூல் – தமிழிலும், சமசுகிருதத்திலும் (1972)
2. அபூர்வ இராகங்களில் கிருதிகள்
3. அபூர்வ இராகங்களில் வர்ணங்கள்
4. 72 மேளகர்த்தா இராக கிருதிகள்–சுரப்படுத்தியவை
5. இராஜராஜேஸ்வரி பஞ்சரத்தினம்

இவருடை மைந்தர்கள் எம்.எஸ்.சிவக்குமார், எம்.எஸ்.பிரசாத் ஆகிய இருவரும் சிறந்த இசையரங்கினர்கள். பாடும் துறையிலும், பாடல் இயற்றும் துறையிலும், இசையமைக்கும் துறையிலும் சிறந்து விளங்கியவர் சுப்ரமணியம்.

சுப்ரி = கீர்த்தனை இயற்றுநர். 'சுப்ரி' என்ற புனைபெயரில் பல கீர்த்தனை நூல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய முழுப்பெயர் 'சுப்ரமண்யம்' என்பது. இவர் '**முருக கானம்** என்னும் நூலின் பன்னிரண்டு பாகங்களை வெளியிட்டுள்ளார். 21.9.1976 முதல் குறுகிய காலக்கட்டத்திற்குள் இப்பாகங்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவை யாவும் முருகனைப் போற்றுவதால் 'முருக கானம்' என்று பெயர் பெறுகின்றன. இவை சுரதாளக் குறிப்புடன் கூடியவை.

பாகம்	கீர்த்தனைகள்	இசையமைப்பு
1	36	கே.வி.நடராஜஅய்யர்
2	36	கே.பி.எஸ்.மணிபாகவதர்
3	36	கே.வி.நடராஜ அய்யர்
4	36	சீதா கோவிந்தசாமி
5	36	ராமசுந்தரி மணியன்
6	36	–
7	36	–
8	36	சீதா கோவிந்தசாமி
9	36	–
10	36	–
11	36	–
12	36	–

1942 இல் வெள்ளையனே வெளியேறு இயக்கத்தின் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு சுப்ரி அவர்கள் சுமார் 2 ஆண்டுகள் சிறைப்பட்டுக் கிடந்தபோது தமிழ்ப் பாடல்கள் அவர் உள்ளத்தில் மலர்ந்தன. அவர் சிறை விடுதலை பெற்ற பின்னர் மேலும் பல கீர்த்தனைகள் உள்ளத்தில் தோன்றின. அக்கீர்த்தனைகளில் சில அபூர்வ ராகங்களில் அமைப்பதற்கேற்ற வகையில் அமைந்துள்ளன. எ–டு:'வருவேன் வந்துன்னை' – சாருகேசி, ' திருவடி தொழுது' – ரேவதி, 'வரை இல்லாமல்'– ஆபேரி, 'பெறவேணுமே' – சரஸ்வதி மனோகரி. இவை எட்டாம் தொகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

கோவை சுப்ரி அவர்களின் பாடல்கள் சொல் வளமும், பொருள் வளமும் மிகுந்து எதுகை, மோனை, வழி எதுகை போன்ற சிறப்புக்களுடன் விளங்குகின்றன. இவற்றைப் பக்தியுள்ளத்தின் ஊற்றுக்கள் எனலாம். இவருடைய பாடல்களை ரசிகமணி டி.கே.சிதம்பரநாத முதலியார், நாமக்கல் கவிஞர் முதலியோர் போற்றியுள்ளனர். எளிய சொன் மலர்களை இறைவன் திருவடியில் சூட்டி உருக்கமோடு வேண்டுதல் புரிகின்றார். ஒரிரு எடுத்துக்காட்டுக்கள்.

ராகம் : ஆபேரி] பல்லவி [தாளம் : ஆதி

உன்னையே போற்றும் என்னை
யினியேனும்
உய்யவே செய்யும் அய்யனே முருகா
(மூன்றாம் பாகம்)

ராகம்:சுத்தசாவேரி] பல்லவி [தாளம்: ரூபகம்

கைவிடா தென்னைக் கடைத் தேற்றியே
காரும் அய்யனே ஆறுமுகனே நீ
(ஐந்தாம் பாகம்)

ராகம்:வஸந்தா] பல்லவி [தாள்ம்: கண்டசாபு

வந்தேன் உன் பாதார விந்த ஆதாரம் தேடிச்
செந்தூர் சிறந்திடும் கந்தா உந்தனை நாடி

சுப்ரியை நான் இவ்வாறு போற்றினேன்:

எத்துணை எளிய சொற்கள்–சுப்ரியில்
எத்துணை வைரக் கற்கள்
சித்தமெல்லாம் உருக்கும் தேனமுதம்
உத்தமர் தொழுகைக்கு கந்தது நிதம்
(வீ.ப.கா.சு.)

சுர வகைகள்–பண்களில். பண்களில் வரும் சுரங்களைப் பலவகைப்படுத்தலாம். நீண்டு ஒலிக்கும் சுரம், நிறுத்தி ஒலிக்கப்படும் சுரம், தாண்டி ஒலிக்கப்படும் சுரம், பண்ணை தொடங்குதற்குரிய சுரம், பண்ணை அடையாளம் காட்டும் சுரம், பண்ணின் தன்மையைக் காட்டும் சுரம் என்று பலவகைப்படுத்தலாம்.

1. வாருதல் சுவரம் : (நியாச சுவரம்)
இதனை நியாச சுவரம் என்பர். இந்த சுவரத்தில் நிறுத்தி, நீண்டு ஒலிப்பது மரபு. ஒரு ராகத்திற்குள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவை வாருதல் சுரங்களாக வரலாம். இங்கு ஒருசுரம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

ரிடப வாருதற் பண்	– பைரவி, சகானா.
காந்தார வாருதற்பண்	– சங்கராபரணம், காம்போதி.
மத்திம வாருதற்பண்	– குந்தலவராளி, கமாசு.
பஞ்சம வாருதற்பண்	– ஆனந்தபைரவி
தைவத வாருதற்பண்	– காம்போதி, அடாணா.
நிடாத வாருதற்பண்	– அம்சத்வனி, கம்பீரநாட்டை

2. அசைவுச் சுவரம்
இதனைக் கம்பித சுரம் என்று கூறுவர். ஒரு சுரமோ, பல சுரமோ அல்லது அனைத்து சுரங்களோ கம்பித கமகத்துடன் வரும். இதனை ஒரு சுவர கமகம் என்றும், பல்சுவர கமகம் என்றும், அனைத்து சுர கமகம் என்றும் பெயரிடுவர்.

3. எடுப்பு சுவரம்
ஒரு பண்ணைப் பாடுதற்குத் தொடக்க சுரமாக பயன்படுவதால் இதனை எடுப்புசுரம் என்பர். இதனை 'கிரக சுரம்' என்றும் கூறுவர். ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சுரங்கள் எடுப்பு சுவரங்களாகப் பயன்படும். (எ–டு) சங்கரா பரணத்தில் காந்தார்ம், பஞ்சமம் முதலியன; மோகனத்தில் சட்ஜம், காந்தாரம், தைவதம் ஆகிய சுரங்களில் உருப்படிகள் தொடங்குவது உண்டு.

4. கிழமை சுரம்

இது பண்ணை அடையாளம் காட்டும் தனித்தன்மையுடையது. இது இணை, கிளை, நட்பு வந்து சந்திக்கும் சுரமாகும். இதனை ஜீவ சுரம் அல்லது கிழமை சுரம் என்பர். எ–டு: கானடாவில் மென்காந்தாரம், சாரங்காவில் சுத்தமத்திமம்.

5. பண்ணீர்மைச் சுரம்

பண் தருகின்ற உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் சுரம். இதனை அம்ச சுரம் என்றும் கூறுவர் (எ–டு) அடாணாவில் தைவதம், நிடாதம் கம்பீரத்தைக் காட்டும்.

பார்க்க : இசைக்கரணம், எழால் , **கமகங்கள்** .

சுருதியளவு = சுருதிபெற நரம்புகளை நிறுத்துதல். ஒரு பண்ணிற்குரிய சுருதிகளைச் சரியாகப் பகிர்ந்தளித்து ஒலிக்கச் செய்தலே சுருதிபெற வாசித்தல் ஆகும்.

'தொடுத்தமுறை யேழிசையின் சுருதிபெற வாசித்து'
(பெரிய.பு.ஆனாய.பு.14)

செம்பாலை நரம்புகளாகிய குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்னும் இவை பெறுகின்ற சுருதியலகுகள் (சுருதி அளவுகள்):

நரம்புகள்	கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{1}	இ	வி^{2}	தா^{1}	கு
தனிச்சுர அலகு	4	4	3	2	4	3	2	4
தொடர் சுரத்தான அலகு	0	4	7	9	13	16	18	22

பார்க்க: அலகு3, அலகு சுருதிபெற வாசித்தல், ஏழாம் நரம்பு இணை , **செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள்** .

(குறிப்பு: இணை நரம்புகள் குரல் முதல் தொடுத்துப் பதினொரு முறை வட்டமிட்டு வந்தால் முதலில் நிறுத்திய நரம்பினைக் கூட்டிக்கொள்ள 1 + 11 =12 நரம்புகள் கிடைத்து விடும்; 13ஆம் முறை வட்டமிட்டால் மீண்டும் எந்த நரம்பில் முதலில் தொடங்கினோமோ அந்த நரம்பே கிடைக்கும். இவ்வாறு மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே இணைமுறையில் 12நரம்புகளைத் தொடுத்துச் சுருதி அளவு பெற்ற நரம்புகளைத் தமிழிசையோர் கண்டுபிடித்தது உலக இசை வரலாற்றில் ஓர் இமயக் கண்டுபிடிப்பு. இது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பல்வேறு இடங்களில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இது இசை நரம்பு அளவுகளைக் கண்டுகொண்ட மாபெரும் நுண்மாண்முறை. அடியார்க்கு நல்லார் சுருதி என்னும் சொல்லை தம் உரையில் பயன் படுத்தியுள்ளார். நான்மறை அந்தணர்கள் மறைக்கு விதித்த மரபினையுடைய சுருதி குன்றாமல் உச்சரிக்கும் வோதை என்றார் (சிலப்.13:141.அடியார்க்.). மேலும் வலிவும் மெலிவும் சமனும் என்னும் மூவகைப்பட்ட சுருதி நிற்கும் நிலைமையிலே என்றார் (சிலப்.8:42. அடியார்க்.). நச்சினார்க்கினியரும் யாழ்நரம் போசைகளில் எஃகுச் செவியாலே சுருதியை அளந்து என்கிறார் (முருகு.140–41.நச்.).

சுருதி யாழ்முறை தொடுத்தல் = நரம்புகளைச் சுருதி அளவுப்படி யாழில் தொடுத்தல்.

[ச] ரி க ம (ப)	= ச–ப
[0] 4 3 2 (4)	= 0–13

[ச] ரி க (ம)	= ச–ம
[0] 4 3 (2)	= 0–9

'ச–ப'என்னும் இவற்றை இணைமுறையில் தொடுக்கும்பொழுது 'ச'முதல் 'ப'வரை உள்ள சுரங்களின் சுருதிஎண்களின் கூட்டுத்தொகை 13 ஆகிறது. 'ச' முதல் 'ம' வரையுள்ள சுரங்களின் சுருதி எண்களின் கூட்டுத்தொகை 9 ஆகிறது. யாழிலும் குழலிலும் 'ச–ப' இணை முறையிலும் சுரங்களை ஒலித்துச் செவியால் அளந்தறிந்து சரிபார்த்துக்கொண்டனர்.

ம→ச் ; ச→ ப; ப→ரி2; ரி2 →த2; த2→ க2; க2→நி2 என 13 சுருதிகள்ச் சுரங்கள் பெறுமாறு தொடுத்தால் அரும்பாலை சுரங்கள் இடையில் வரும். இது இன்றைய சங்கராபரணம். சிவனாகிய சங்கரனுக்குரியது , எனவே சங்கராபரணம் எனப் பெயர் பெற்றது. தொடக்க சுரம் வேறுபடப் பண்கள் வேறு தோன்றும்.

'சொற்றமிழ்மா லையினிசைகள் சுருதியாழ் முறைதொடுத்து'
(பெரிய பு.சம்.பு.141)

'தானநிறை சுருதிகளில் தகும்அலங்கா ரத்தன்மை'
(பெரிய.பு.நாவுக்.பு.419)

இங்குத் 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்' என்னும் பஞ்சமரபுச் சூத்திரம் ஒப்புநோக்கு தற்குரியது. தென்னிசைப் பண்முறை இணை நரம்புகள் தொடுக்கும் முறையால் தோன்றியவை இவற்றிற்கு மிக மிகத் தொன்மைச் சான்றுகள் உண்டு.

சுவரஜதி. சுராவளி வரிசைகள், ஜண்டை வரிசைகள், தாட்டு வரிசைகள், அலங்காரங்கள், கீதம், சுவரஜதி, ஜதிசுரம், வர்ணம், கீர்த்தனை, கிருதி என்ற வரிசைகளில் இசைப் பயிற்சிகள் தரப்படுகின்றன. கீதம் முடிந்தபின்னர் சுவரஜதி பயிலப்படுகிறது. இதனையடுத்து வரும் வர்ணப் பயிற்சிக்கு இது அடிகோலுகிறது. அடிகளில் இசைக் காலப்பின்னலும், பண்ணீர்மைகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சுவரஜதிகள், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் என அமைந்து விளங்கும். அனுபல்லவி இன்றியும் அமையும். இறைவனைப் பற்றிய பொருளில் சுவரஜதிகள் அமைக்கப்படுகின்றன. சியாமாசாஸ்திரியின் சுவரஜதிகள் மிகப் புகழ்பெற்றவை. சின்னி கிருஷ்ணதாசர், வாலாஜாபேட்டை கிருஷ்ண சுவாமி .பாகவதர், சுவாதித்திருநாள், ஆதியப்பய்யா முதலியோர் சுவரஜதிகளை இயற்றியுள்ளனர்.

சுவரஜதியில் சுவரக் கட்டமைப்பும், அக்கட்ட மைப்புக்குரிய சொல்லமைப்பும் பருந்தும் நிழலும் போல அமையும். பண்ணும் தாளமும் எண்ணி இன்புறத்தக்க வகையில் அமைந்திருக்கும். எ-டு:' சாம்ப சிவாயனவே' – கமாசு ராகம் – ஆதிதாளம்.

காண்க: பி.சாம்பமூர்த்தி, 'சௌத் இண்டியன் மியூசிக் புக்'–2, 1987.

சுவர்ணா சோமசுந்தரம்–கோயம்புத்தூர். இவர் தேவாரப் பாடல்களையும், இப்பாடல் களின் யாப்பு வடிவில் அமைந்த நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டி நூல் வெளியிட்டுள்ளார். அவற்றை கோயம்புத்தூர் ருக்குமணி அம்மையாருடன் சேர்ந்து இசையரங்குகள் நிகழ்த்திப் பாடிக் காட்டி விளக்குவார். இந்தப் புதிய நன்முயற்சியால் நாலாயிரத் திவ்யப்பிரபந்தப் பாடல்கள் ஒப்பீட்டு சையுருவம் பெறுகின்றன.

மேலும் 'சிவபூசைத் திருமுறை மலர்' என்னும் நூலையும் வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல் சிவ வழிபாட்டிற்குரிய 60 பாடல்கள் கொண்டது. அவற்றுள் சில வருமாறு:முதலில் விநாயகர் காப்பு, சமயாச்சாரியார் நால்வர் துதி, சந்தானா சாரியார் துதி இடம்பெறும். ஞானசம்பந்தரின் 'தோடுடைய செவியன் ', நாவுக்கரசரின் 'கூற்றாயினவாறு', சுந்தரரின் 'பித்தா பிறைசூடி', மணிவாசகரின் 'அறிவனே அமுதே' ஆகிய பாடல்களைப் பாடுவார்கள். திருநீறிடப் பாடல் : – சம்பந்தர் பாடிய 'மந்திரமாவது நீறு', அப்பர் பாடிய 'கருவாய்க் கிடந்து' ஆகிய பாடல்களைப் பாடுவார்கள். உள்ளிருந்து உணர்த்த வேண்டுதற்கு மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'தானேயோ தவம் செய்தேன்' என்பதைப் பாடுவார்கள். உடலை இறைவனுக்குப் படைத்தல் என்னும் பூசனை முறைக்கு அப்பர் பாடிய 'காயமே கோயிலாக', திருமூலர் பாடிய 'உள்ளம் பெருங் கோயில்' என்பதையும் பாடுவார்கள். தீபாராதனை யின்போது மாணிக்கவாசகர் பாடிய 'ஜோதியே சுடரே' என்பதைப் பாடுவார்கள். அபிசேக சமயத்தில் சம்பந்தர் பாடிய 'ஆடினாய் நறுநெய்யோடு பால் தயிர் அந்தணர்' என்பதைப் பாடுவார்கள், மேலும், 'பாலினால் நறுநெய்யால் பழத்தினால்' என்ற சம்பந்தர் பாடலையும், 'நெய்யினொடு பால்' என்னும் அப்பர் பாடலையும், 'ஆளான அடியவர்க்கு' என்ற அப்பர் பாடலையும் பாடிச் சந்தனம், குங்குமம் கொடுப்பார்கள். மலர்த் தூவிப் போற்றும்போது 'நின்போல் அமரர்கள்' என்னும் அப்பர் பாடிய பாடலைப் பாடுவார்கள். தூபம் காட்டும்போது 'தொங்கலும் கமழ்சாந்தும், அகிற்புகையும்' என்னும் சம்பந்தர் பாடலைப் பாடுவார்கள். தீபம் காட்டும்போது 'தூண்டு சுடரனைய சோதி கண்டாய்' என்னும் அப்பர் பாடல் இடம்பெறும்.

பஞ்சப்புராண தோத்திரத்தில் 'புழுவாய் பிறக்கினும்' (அப்பர் தேவாரம்), 'தந்தது உந்தனை' (மணிவாசகர் திருவாசகம்), 'அற்புதத் தெய்வம்' (கருவூர் தேவர் திருவிசைப்பா), 'சீரும் திருவும்' (சேந்தனார் திருப்பல்லாண்டு), 'இறவாத இன்பு அன்பு' (சேக்கிழார் பெரியபுராணம்) ஆகியவை பாடப்படும்.

சுவாதித் திருநாள்

சுவர்ணா சோமசுந்தரம் அம்மையார் தம் கணவர் மதுரைப் பெருமான் என்னும் ஆர்.சோமசுந்தரம் அவர்களுடனும் தோட்டத்தில் பணிபுரியும் நண்பர்களுடனும் சந்நிதியில் நின்று குடும்பங்களாகக் கூடிப்பாடி வழிபடும் காட்சியினைக் கண்டு இறும்பூது எய்தினேன். கணவனும் மனைவியும் அடிக்கடி நண்பர்களை அழைத்துக் குடும்ப வழிபாட்டு நெறியைப் பரப்புவார்கள்.

சுவாதித் திருநாள் (16.4.1813–25.12.1846). இவர் அரசர் பட்டத்திற்கு வந்தது 20.4.1829. இவர் கருவிலேயே திருவாக இசைத்திறமை பெற்றவர். இறையருளால் இளமையிலேயே இனிய உருப்படிகளை இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றார். தானவர்ணங்களும், பதவர்ணங்களும், கீர்த்தனைகளும், கிருதிகளும், இராகமாலிகைகளும், தில்லானாக்களும், ஜாவளிகளும் போற்றத்தக்க வகையில் இசை இலக்கணம் நிறைந்த இலக்கியமாக அமைத்த இசைப் பெருந்திறத்தார். இவருடைய இராகமாலிகைகளுள் 'பன்னகேந்த்ர சயன' என்பதும் 'தசாவதார இராகமாலிகை'யும் போற்றத்தக்கன. மேலும் கொத்துக் கீர்த்தனைகள், நவராத்திரிக் கீர்த்தனைகள், நவரத்னமாலிகைக் கீர்த்தனைகள் முதலியவை சிறப்பு வாய்ந்தவை எனலாம். 'பாவயாமி ரகுராமம்' என்பது இராமாயணக் கீர்த்தனையாகும். இன்றும் இது இராகமாலிகையாகப் பாடப்பட்டு வருகிறது.



திருவாங்கூர் அரச மரபில் பிறந்தவர்களை அவரின் பிறப்புக்கால நட்சத்திரங்களைக் கொண்டு அழைப்பது மரபு. குலசேகர மகாராஜா, சுவாதி நட்சத்திரத்தில் பிறந்தமையால் 'சுவாதித் திருநாள்' என்னும் பெயருக்கு அடைமொழி பெற்றார்.

சுவாதித் திருநாள் பிறந்தபோது திருவனந்தபுர அரசராவதற்கு யாருமில்லை. எனவே இவர் அரசரானார். இவருடைய தந்தை இராஜராஜ வர்மா, தாயார் ராணி லட்சுமிபாய். இளமையில் உருது, தெலுங்கு, கன்னடம், மகாராஷ்டிரம், ஆங்கிலம் முதலிய மொழிகளைக் கற்றார். சமசுகிருதத்தில் தனித் தேர்ச்சி பெற்றார். 'ஸ்வரப்பத்' என்ற இசைக் கருவியை இசைப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர். இவர் இயற்றிய அபூர்வ உருப்படிகளுள் கோபிகா வசந்தம், லலித பஞ்சமம் பிபாஸ் முதலிய இந்துஸ்தானி ராயங்கள் சிறப்பானவை. தெலுங்கு, தமிழ், மலையாளம், இந்துஸ்தானி, மகாராஷ்டிரம் முதலிய மொழிகளில் இசை உருவங்களை அமைத்துள்ளார். தனிப் பற்றுமை சமசுகிருத மொழியில் கொண்டு மலையாளமும் சமசுகிருதமும் சேர்ந்த மணிப்பவள நடையில் கீர்த்தனைகளையும் பதங்களையும் அமைத்துள்ளார். அஜா நளோபாக்கியானம், குசேலோபாக்கியானம் ஆகிய கேய நாடகங்களை இயற்றியிருக்கிறார். 'பத்மநாப சபதம், உத்சவ வர்ணப் பிரபந்தம், யயாதி சரித்திரம், பக்தி மஞ்சரி' முதலிய பிரபந்தங்களை அமைத்துள்ளார்.

திருவனந்தபுரத்துக்கு 'ச்யானந்தூரபுரம்' என்ற பெயரை அமைத்தார். 'ச்யானந்தூரபுரப் ப்ரபந்தம்' என்ற நூலையும் இயற்றினார். இசை அணிகள் பலவற்றை உருப்படிகளில் தங்க நகையில் வைரம் பதித்தாற்போல் பதித்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக 'சலமேல' என்னும் சங்கராபரண ராக அடதாள வர்ணத்தின் முத்தாயி சுரத்தின் கடைசியில் நிறையணிக் கோலத்தை (ஸ்ரோதோவக யதி) மகுடத்தில் அமைத்துள்ளார். சுராட்சர அணியில் சொற்றொடர்களைப் பல இடங்களில் அமைத்துள்ளார்.

இவர் 400 உருப்படிகளுக்கும் மேல் இயற்றியுள்ளார். தமது வழிபடு தெய்வமாகிய 'பத்மநாப' என்னும் முத்திரையை உருப்படிகளில்

பதித்துள்ளார். 'நாப' என்னும் சொல்லுக்கு அடைமொழிகள் கொடுத்து முத்திரையடியை அமைத்துள்ளார். (எ-டு):வனருஹ நாப, பங்கஜ நாப, ஸரஸீருஹ நாப. பரத நாட்டியக் கலை வளரப் பெரிதும் ஆதரவு நல்கியுள்ளார். 'தஞ்சை நால்வர்' என்று குறிப்பிடப்பட்ட சின்னய்யா, பொன்னய்யா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோருள் வடிவேலு என்பவர் திருவனந்தபுர அரசவையிலேயே இருந்து பெரிதும் இசை வளர்த்தவர். இவருடைய பிடில் வாத்தியத் திறமையைப் பாராட்டி அரசப் பெருமகனார் யானைத் தந்தத்தினால் ஒரு பிடில் செய்து அளித்தார் (1834). தியாகராஜ சுவாமிகளின் மாணவரான கன்னையா பாகவதர் திருவனந்தபுர அரசசபைக்குச் சென்று மகாராஜாவைப் பார்த்தார். அவர்மூலமாக மகாராஜா தியாகராஜ சுவாமிகளின் கிருதிகளைக் கேட்டுப் பெரிதும் வியப்படைந்தார்.

சுவாதித் திருநாள் அரசர், மலையாள மொழியிலும் சமசுகிருதத்திலும் இசை உருப்படிகளை அமைத்திருந்தாலும், அவை இசையின் வடிவ வளச் செல்வங்களாகையால் தமிழகம் முழுதும் பரவி விளங்குகின்றன.

சுவாதித் திருநாளின் பதங்கள். பதங்கள் என்பவை நாயகன் நாயகி உறவுமுறையில் அமைந்த காதலை வடிவங்கள். அரசப் பெருமகனார் இயற்றிய பதங்கள் 66;தெலுங்கில் 5, சமசுகிருதத்தில் 11, மலையாளத்தில் 50. இவர் காம்போதி, நீலாம்பரி, சங்கராபரணம் போன்ற நன்கு தெரிந்த ராகங்களையும் சில அரிய ராகங்களையும் ஆக மொத்தம் 33 ராகங்களைப் பதங்கள் அமைக்கப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இவருடைய பதங்களில் கற்பனைத் திறனும், தலைவன் தலைவி நடைமுறையில் உரையாடும் பாங்கும், கவிதை நயமும் விளங்குகின்றன. சுவாதித் திருநாள் அவர்களின் பதங்களை நாயகி பத்மநாப சுவாமியிடமும், சகி பத்மநாப சுவாமியிடமும், சகி நாயகியிடமும் கூறுபவையாகப் பகுக்கலாம். பாடல் அடிகளில் இயைபு, மோனை, எதுகை முதலிய தொடை நயங்கள் இனிது அமைந்துள்ளன.

காண்க: Brinda Varadharajan, 'Music Festival at Coimbatore Souvenir, Music Academy,' Madras (1965), p.8.

சுவாமிநாதப்பிள்ளை,என்.திருப்பாம்பரம் (12.9.1898–2.2.1961). இவர் புல்லாங்குழல் மேதை. இவரது ஊர் நன்னிலம் கூற்றத்தில் திருப்பாம்பரம் என்னும் ஊர். இவ்வூர் தமிழக இசைக்கும் நாடகத்துக்கும் புகழ் பெற்றது. தந்தையார் நடராஜ சுந்தரம் பிள்ளை. சாமிநாதர் காஞ்சிபுரம் நயினாப்பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சிணாமூர்த்திப்பிள்ளை, ராமநாதபுரம் பூச்சி சீனிவாச அய்யங்கார், அழகு நம்பியாப்பிள்ளை முதலியோரின் சமகாலத்தவர்;நண்பர். முத்துத் தாண்டவருடைய கீர்த்தனைகளுக்கு இசையமைத்துள்ளார். இவருடைய தகப்பனார் சாத்தனூர் பஞ்சநாதய்யர் என்பவருக்கு மாணவர். பஞ்சநாதய்யர் முத்துசுவாமி தீட்சதரின் மாணவர். எனவே தீட்சதரின் பரம்பரையில் வந்தவர் சுவாமிநாதப்பிள்ளை. இவர் முதலில் தன் தந்தையிடம் வாய்பாட்டும், பின்னர்ப் பழனி இராமசாமி ஐயரிடம் கின்னரியும் (வயலின்) கற்றுக்கொண்டார். ஆகையினால் இவரது குழலிசையானது குரலிசையின் நுணுக்கங்களையும், கின்னரி இசையின் கமகப்பெருக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தி உச்சநிலை அடைந்தது.

இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகவும், முதல்வராகவும் நான்கு ஆண்டுகள் பணிபுரிந்து இசை கற்பிப்பதில் பெரும் குரு என்று புகழ்பெற்று விளங்கினார். சென்னைக் கர்நாடக இசை நடுவண் கல்லூரியில் (Central College of Carnatic Music, Madras) நீண்டகாலம் பணிபுரிந்தார். சென்னைச் சங்கீத அகாடமியில் சங்கீதக் கலாநிதி என்ற பட்டம் பெற்றார் (1953). பின்னர்க் குடியரசுத் தலைவரின் விருதும் பெற்றார். **'வேய்ங்குழல் நாயகன்'** என்றும் 'கான கலா சிகாமணி' என்றும் போற்றப்பட்டார்.

பெரும் புகழ் பெற்ற சீர்காழி கோவிந்தராசன், சங்கீதக் கலாநிதி டிவிஸ்வநாதன், எஸ்.நரசிம்ஹலு ஆகியோர் இவருடைய மாணவர்கள். இவ்வாறு சுவாமிநாதபிள்ளை கற்பிக்கும் திறமை வாய்ந்தவராகவும், கருவிகள் இசைப்பவராகவும், அரங்கிசைய நிகழ்த்துபவ

ராகவும், இசையமைப்பாளராகவும் விளங்கிய இசை மேதை.

சுவார்ட்சு மிசனெரி. துளஜா-II மன்னர் காலத்திலும் (1763-1787), சரபோஜி-II மன்னர் காலத்திலும் (1798-1832) தஞ்சையில் வாழ்ந்து வந்த டேனிசு மிசனெரி. இவர் தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியை எடுத்து வளர்த்துக் கல்வி நல்கிப் பெரிய இசைப்புலவராகவும் இயற்றமிழ் புலவராகவும் ஆக்கினார். வேதநாயக சாத்திரியார் ஐம்பதுக்கும் மேலே சிற்றிலக்கியங்களும் நூற்றுக்கணக்கான கீர்த்தனைகளும்



பல இசை நாடகங்களும் பெத்தலேம் குறவஞ்சி என்னும் கீர்த்தனை நாடகத்தையும் இயற்றுவதற்கு வேண்டிய உதவிகளை நல்கியவர் சுவார்ட்சு குரு மேலைநாட்டு அருள்தொணடர் ஆயினும் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னக இசையில் கிருத்துவக் கோயில் வழிபாடுகள் நடத்துதல் வேண்டும் என்ற கருத்துடையவர். அவ்வாறு வழிபாடு நடைபெறத் துணை நல்கினார். சரபோஜி-II மன்னரை ஐரோப்பிய இசை கற்றுக்கொள்ள ஆலோசனைகள் கூறி அதற்கு வேண்டியவை செய்தார்.

சுவிசேஷக் காலட்சேப கரபூஷணம். இசைக்கதை செய்யக் கீர்த்தனைகள் அடங்கிய நூல். கிருத்துவ சமயப் பிரிவினருள், சீர்திருத்தச் சமயத்தினர் (Protestant Religion) கதை செய்யும் முறையைப் பின்பற்றி வந்தனர்; நூல்கள் வெளியிட்டனர் கதை செய்யும் இசைப்புலவருள் சிறந்தவர்களாகத் தஞ்சை வேதநாயக சாத்திரியார், ஐயாத்துரை பாகவதர், ஈரோடு எல்ஐ.ஸ்டீபன், அருட்டிரு எச்.ஏ.பாப்ளி ரத்தினப் பரதேசியார், அருட்டிரு வொயிட், வி.ஜெயராஜ் பாகவதர், ரத்தினப் பரதேசியார், பசுமலைப் புலவர் வீ. ப. நடராஜனார், வீ. ப. கா.சுந்தரம், டி. ஏ. தனபாண்டியன் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

எல்ஐ.ஸ்டீபன் அவர்களும், அருட்டிரு எச்.ஏ.பாப்ளி அவர்களும் சேர்ந்து சுவிசேஷக் காலட்சே கரபூஷணம் என்னும் இசைக்கதை நூலைக் கிருத்துவ இலக்கியச் சங்கத்தின்மூலம் (C.L.S.) வெளியிட்டனர். இதன் முதற்பதிப்பு 1914 லிலும், இரண்டாம் பதிப்பு 1919லும் வெளிவந்தன. இதில் சுமார் 170 கீர்த்தனைகளுக்குமேல் உள்ளன. இக்கீர்த்தனைகள் சுரதாளக் குறிப்புக்களுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவை 15 கதைகட்கு என இயற்றப்பட்டவை. கிருத்துவ சமயத்தில் ஈரோடு பாப்ளியும், உவொயிட் அவர்களும் மேலைநாட்டினராயினும், நெறியாக, முறையாகத் தமிழிசைகளைக் கற்று அறிந்து கதை செய்து வந்தனர். கதை செய்யும் நெறி முறைகளையும், பாடிய கீர்த்தனைகளையும் நூலாக வெளியிட்டுள்ளனர். இக்கீர்த்தனைகள் தமிழிசைப் பண்களிலும் தாளத்திலும் அமைந்த யாப்புமுறைன சிறைந்த கீர்த்தனைகள். இப்பெரியார்கள் தேவாரம், திவ்யப் பிரபந்தம், சித்தர் பாடல்கள் முதலியவற்றையும் தம் கதைகளில் மேற்கோளாகப் பாடிப் பயன்படுத்தி வந்தனர். சமய ஒற்றுமையைப் பரப்பியவர்கள். மேலைநாடுகளிலும் சென்று தமிழகக் கதை செய்யும் முறைகளின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கிக் காட்டினார். பாப்ளியும், உவொயிட்டும் கதை செய்யும் போது பஞ்சகச்சம் கட்டிக் கொண்டு சிப்புளாக் கட்டைகளைக் கரத்தில் பற்றித்தாளமிடுவார்கள். தாள் சுறுதிகளைக் காட்டுவார்கள்; குறள் மேற்கோள் கூறுவார்கள். பாடலுக்கு ஓர் எ-டு: காணாமல்போன ஆட்டினை மீட்டல் :

[மோகனம்] பல்லவி [ரூபகதாளம்]

கண்டான் - மகிழ் - கொண்டான்
கானந் தப்பிப் போன ஆட்டைக் (கண்.)
அனுபல்லவி
கொண்ட கவலை யனைத்தும் நீங்கக்
கோனான் நெஞ்சில் துயர்பின் வாங்க
சரணங்கள்

1) **நைந்தான் - மிக-நொந்தான்**
நனியிருளா ரணியந் திரிந்தே
சொந்தமான ஆட்டைத் தேடித்
தோன்று மடர்ந்த புதருள் நீடிக் (கண்.)

2) **விடுத்தான் - தோளி - லெடுத்தான்**
மிகுமகிழ்ச்சி யால் குதித்தான்
சடுத்தமின்றி யன்பா லணைத்துத்
தானடைந்தான் குதூ கலித்து - (கண்.)
(பக்.60)

பார்க்க:கதைக்காலட்சேபம்.

காண்க: 1) ஸ்டீபன்&பாப்ளி, 'சுவிசேஷக் காலக்ஷேபக் கரபூஷணம்', கிருத்துவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை (1919).

2) எம்மன்ஸ் உவொயிட், 'காலட்சேபக் கதைகள்'.

சுவை. நாட்டியத்தில் அவிநயத்திற்குரிய சுவை ஒன்பது என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதி காரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். அவை வருமாறு: 'வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச்சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவி நயம், இன்பச்சுவை அவிநயம், அவலச்சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவுநிலைச் சுவை அவிநயம், உருத்திரச்சுவை அவிநயம்' (சிலப்.3:13.சுவை ஒன்பது வகைப்படும் என்னும் பகுதி).

பார்க்க:அவிநயம் இருபத்து நான்கு, அகச் சுவை.

சூ

சூதர், மாகதர், வேதாளிகர். சங்கக் காலத்தில் வைகறைப்போதில் அரசனைத் தூக்கத்திலிருந்து இசை பாடி எழுப்புநர் இந்த மூவகையினர். அரசனின் நாளின் கடமைகளை நினைவுபடுத்து வார்கள். அரசனின் மூதாதை யர்கள் நாட்டுக்கு ஆற்றியுள்ள நன்மைகளையும் அவர்களின் போர் வெற்றிகளையும் பற்றிப் போற்றிப் பாடுவார்கள். இவற்றால் அரசன் தன் குடிப் பெருமைகளையும் உணர்ந்து நலம் பல புரிவான். இம்மூவருள் சூதர் வாழ்த்துநர்; மாகதர் அகவி நுவலுநர்; வேதாளிகரும் நாழிகையிசைப்பவரும்.

'சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல,
வேதா ளிகரொடு நாழிகை யிசைப்ப'
(மதுரைக்.670-71)

'ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோ னெழுந்து'
(சிலப்.5:49; 26:26-31)

பூமென் கணையும் பொருசிலையும் கைக்கொண்டு
காமன் றிரியுங் கருவூரா—யாமங்க
ளொன்றுபோ யொன்றுபோ யொன்றுபோய் நாழிகையு
மொன்றுபோ யொன்றுபோ யொன்று
(சிலப்.5.:49. அடியார்க்.மேற்.)

'சூதர்	–	நின்றேத்துவார்
மாகதர்	–	இருந்தேத்துவார்
வேதாளிகரொடு	–	வைதாளியாடுவாரென்று சொல்லப்பட்ட இவரோடே'

(சிலப்.5:48. அடியார்க்.)

மாகதப் புலவரும் வைதா ளிகரும்
சூதரும் நல்வலந் தோன்ற வாழ்த்த
(சிலப்.26:74-75)

1. 'சூதர் வாழ்த்த' என்றதால் அரசனுக்கு நலம் வலம் உண்டாகுக என வாழ்த்துநர் என்று தெளிவுபடுகிறது. இச்சொல் சூழ்து +அர் =சூழ்தர் என்று அமையும். சூழ்தல் =அரசமரபினர் வரலாறு ஆராய்தல். சூழ்தல் = ஆராய்தல். சூழ்து+அர்=சூதர் (ஒ.நோ:போழ்து+அர்=போதர். அமுது +அர்=அமுதர். இச்சொல் சூது செய்பவர் என்று பொருள்படாது.)

2. மாகதம் = பெருமை. அரசின் பெருமையை எடுத்துச் சொல்லிப் போற்றுநர் மாகதர்.

3. வேதாளிகையாடுவார் என்றதாலே வைகறை யில் ஓதி ஆடுவார் என்று பொருள் கூறத் தோன்றுகிறது. காலையில் திருமறைச் சிந்தனை வேண்டுவதாம் ஒன்று. வைதாளிகர் > வேதாளிகர்.

4) நாழிகை கூறுவோர் என்பவர்கட்கு நாழிகைக் கணக்கர் என்று பெயர். 'கன்னலிசைப்பர்' என்ற ஒரு பெயரும் உண்டு. இவர்கள் வெண்பா முதலிய பாடல்களில் நாழிகைக் கணக்கைப் பாடிக் கூறுவர்.

(குறிப்பு: இந்த வைகறைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட ராகம் – வைகறைப்பாணி. இதனின்றும் தோன்றியதே பள்ளி எழுச்சிப்பாடல் கன்னல் என்பது நீர் சொட்டும் ஒரு கருவி. 'குறுநீர்க் கன்னல் எண்ணுநர்' (அகநா.43:6-7), 'குறுநீர்க் கன்னல் இனைத்தென்று இசைப்ப'(முல்லைப்.58), 'குறுநீர்க் கன்னலின் – யாமம் கொள்பவர்' (மணிமே.7: 64-65) என்றதனால் இவர்கள் இரவு நேரத்தை அளந்து பாடல் பாடி அறிவிப்பர் என்பது அறிகின்றோம் (கன்னல் = Hour Glass). 'பொழுதளந் தறியும் பொய்யா மாக்கள்' (முல்லைப்.55) இவர்கள் பாடிய இராகம் எவை? வைகறைப்பாணி, நேர்திறம், புறநீர்மை முதலிய சொற்கள் வைகறைப்பண் குறிப்பன.)

பார்க்க: உதயராகம், கடிகை

தூளாதி. தூளாதி என்பது ஏழு பகுதிகளைக் கொண்டது. ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்ட தாளம் தூளாதி தாளம். தூளாதி கீதங்கள் தாளமாலிகைகளாக எழுதப்பட்டவை. ஆகவே இவை கீதங்களிலும் சற்று சிறந்தவை. பாடல் சொற்களில் எழுத்து குறைவாக இருக்கும். அகார, இகார, உகார சாதகங்களுக்கு இடம்தரும். தாளங்களில் மட்டுமல்லாது ராகதாள மாலிகைகளாக அமைந்த கீதங்களும் உண்டு. தூளாதியில் ஒவ்வொரு பகுதியும் தன்னில்தானே முடிந்திருக்கும். பல்லவியை மீண்டும் தொடர்ந்து பாடவேண்டியதில்லை. விளம்ப, மத்திம, துரித காலங்களில் பாடச் தூளாதிகள் அமைக்கப் பட்டுள்ளன.

தஞ்சாவூர் ஷாஜி மகாராஜா (1684-1710) ஒரு தூளாதியை ராகதாளமாலிகையாக இயற்றியுள் ளார். அதில் 7 பகுதிகள் உண்டு. அவை கௌளாந்திய ராகங்கள் – மாயாமாளவகௌள, கேதாரகௌள, ரீதிகௌள, கன்னடகௌள, நாராயணகௌள, பூர்வகௌள, சாயாகௌள. அன்னமாச்சாரியா (15ஆம் நூற்.) தெலுங்கில் ஒரு தூளாதியை இயற்றியுள்ளார். இது ஏழு பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பகுதி யும் ஒவ்வொரு ராகத்திலும் தாளத்திலும் அமைந் துள்ளது. இச்சூளாதி மாளவகௌள ராகத்தில் ஆரம்பித்து ஸ்ரீராகத்தில் முடிவடைகிறது. இதன் ஏழு பகுதிகளும் துருவ, மட்ய, ரூபக, ஜம்ப, திரிபுட, அட ஏக தாளங்களில் அமைந்துள்ளன.

செ

செங்கல்வராயபிள்ளை,வ.சு.

(15.8.1883–25.8.1971). தகப்பனார் – கடலூர் மஞ்சுக்குப்பம் திருப்புகழ் வ.தசுப்ரமணிய பிள்ளை, தாயார் – வள்ளியம்மாள். தமிழ் உரைநடை இலக்கிய வரலாறு (History of Tamil Prose Literature) என்னும் ஆய்வேடு எழுதிச் சென்னைக் கிருத்தவக் கல்லூரியில் முதுகலை (எம்.ஏ.) தேர்ந்தார். பெரும்புகழ் பெற்ற பரிதிமாற்கலைஞர், மறைமலையடிகள் ஆகிய



ஆசிரியர்களிடம் இவர் கற்றார். ஆங்கில அரசு இவரது அரிய பணிகளைப் பாராட்டி 'ராவ் சாகிப்', 'ராவ் பகதூர்' என்னும் பட்டங்களை அளித்தது. பழனியில் நடந்த மாபெரும் திருப்புகழ் மாநாட்டில் சூரியனார் கோயில் ஆதீனத்தின் மீனாட்சிசுந்தர தேசிகர்' தணிகை மணி' என்னும் பட்டத்தை வழங்கினார். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக ஆட்சியாளர் தாமரைச் செல்வர் வா.சுப்பையாபிள்ளை காரணராக முன்னிற்க 1969இல் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார், டி.லிட்., (D.Lit.) பட்டத்தை வ. சு. செ. அவர்களுக்குத் அளித்து போற்றினார்கள்.

முருகப் பெருமானின் திருவருளைப் போற்றுவது 'திருப்புகழ்' என்பர். அருணகிரிநாதர் அருளிச் செய்த திருப்புகழ்ப் பாடல்களை அலைந்து தேடித்தேடி வெளியிட்ட பெருமை செங்கல்வ ராயருடைய குடும்பத்தையே சாரும். பல்லாண்டு களாக் கிடைக்கப்பெறாது இருந்த திருப்புகழ்ச் சுவடிகளைப் பாடுபட்டுத் தேடி அச்சிட்டு வெளியிட்ட பெரியார்கள் வடக்குப் பட்டு சுப்ரமணியபிள்ளை அவர்களும், அவருடைய மைந்தர் திரு.வ.சு.செங்கல்வராயர் அவர்களும் ஆவர்.

வ. சு. செ. அவர்கள் முருகன் அருள் நூல்களைத் தொகுத்துப் பன்னிரு திருமுறைகளாக வகுத்து உரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார்கள். அருள் மொழியரசு திருமுருகக் கிருபானந்த வாரியார் 1965இல் திருப்புகழ் மூலம் முழுவதையும் சிறந்த பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளார்கள் என்பது இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. வ.சு.செ. தம் வாழ்நாளில் 40 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகத் திருப்புகழ் ஆராய்ச்சிக்காகவே செலவிட்டார். மொத்தம் 1304 பாடல்களைப் பன்னிரு திருமுறைகளாகப் பகுத்து மூன்று தொகுதிகளாகத் தந்தையின் பணியைப் பின்பற்றி வெளியிட்டுள்ளார்கள். பல்வேறு தலைப்புகளின் கீழ்ப் பல்லாண்டு பாடு பட்டு உழைத்துச் செய்திகளைப் பட்டியலிட்டுக் கூறியுள்ளார். இவை ஆய்வாளருக்குப் பெரிதும் துணைபுரியும். இவர் கொடுக்கும் சில பட்டியல்கள்:

1. 'திருப்புகழும் தெய்வங்களும்' என்னும் தலைப்பில் கணபதி, சிவன், திருமால், பார்வதி, இலக்குமி, தசாவதாரம், முருகன், வள்ளி முதலிய பொருள் பற்றிய குறிப்புகள் வரும் பாடல் எண்களைக் குறித்துள்ளார். திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஆறுபடை வீடுகளாகப் பகுக்கப் பட்டுள்ளன.

2. 'விசய ஆராய்ச்சி' என்ற பகுதியில் அருணகிரியின் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்கள், ஆதிசேடன், கந்தபுராணம், ஞானசம்பந்தர், கிருஷ்ணலீலைகள், நாயன்மார்கள், ராமாயணச் செய்திகள் முதலிய பொருள்கள் பற்றிய பொருளடைவுகளைக் கொடுத்துள்ளார்.

இவற்றைச் சைவசித்தாந்தக் கழகம் வெளி யிட்டுள்ள முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை என்னும் மூன்று தொகுதிகளில் காணலாம்.

'அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும்' என்னும் அரிய நூல் திருப்புகழ் ஆய்வாளர் களுக்கு மாபெரும் துணையாக நிற்கும். 64 திருவிளையாடல்கள், அறுபத்துமூவர், காசி

மகாத்துமியம் என்னும் நூல்களை இயற்றியுள்ளார். திருப்புகழைத் தமிழுலகுக்கு ஆய்வுக் குறிப்புகளுடன் பதித்து வெளியிட்ட இந்தச் சான்றோர்க்குத் தமிழகம் பெரிதும் நன்றிகூரக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இனி, ஒளிநெறி நூற்களை வரிசையாக வயவர் (ராவ்பகதூர்) வ. சு. செங்கல்வராயர் வெளியிட்டுள்ளார். அவை சொல்லடைவுகளும் கட்டுரைகளும் அடங்கியவை. அவை தேவார ஒளிநெறி, திருவிசைப்பா ஒளிநெறி, திருவாசக ஒளிநெறி எனப் பல வரிசையில் நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. சம்பந்தர் ஒளிநெறி, அப்பர் ஒளிநெறி, சுந்தரர் ஒளிநெறி எனத் தேவார ஒளிநெறிகள் மூன்று வெளிவந்துள்ளன. இவற்றைச் சைவ சித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் தாமரைச்செல்வர் வ.சுப்பையா அவர்களின் தூண்டுதலாலும், நற்பெரும் துணையாலும், வ.சு.செங்கல் வராயர் எழுதி முடித்தார். இவற்றை எழுதி முடிக்கப் பன்னெடும் ஆண்டுகள் ஆயின.

ஒளிநெறி நூல்களுள், பெருந்தலைப்புகளும், உட்தலைப்புகளும் காணப்படுகின்றன. நாயன்மார் வரலாற்றுக் குறிப்புகள், அவர்கள் ஆற்றிய அற்புதங்கள், அவர்கள் இயற்றிய அகப்பொருட் பாடல்கள், தலங்கள்தோறும் பாடிய பாடல்கள், தலப் பெருமைகள், அடியவர்க்கு ஆண்டவன் செய்யும் அருளிப்பாடுகள், அடியார் அல்லார்க்குச் செய்யும் ஒறுத்தல்கள், ஆண்டவன்பால் புரிந்த வேண்டுகோள்கள், சமண, பௌத்த சமயக் குறிப்புகள், சிவபெருமானின் போர் வீரச் செயல்கள், சிவனின் உருவ மாட்சிகள், அணிகலன் சிறப்புகள், சிவனும் இசையும், சிவனும் நடனமும், தலவரலாற்றுக் குறிப்புகள், பதிக வகைகள், பாடல் வகைகள், வாத்தியங்கள், பாடலின் நயங்கள், செய்யுளின் யாப்பு வகைகள், உவமை அணிகள், பல்வேறு வருணனைகள் இடம்பெறுகின்றன. விவிலியத் திருமறைக்கு ஒப்புமைப் பகுதிகள் (Concordance) அமைத்துள்ளமை போன்று, பன்னிரண்டு திருமறைக் குள்ளே உள்ள ஒப்புமைப் பகுதிகளையும் வ.சு.செங்கல்வராயர் தொகுத்து இணைத்துள்ளார்.

ஒளிநெறி வரிசை நூல்கள், கட்டுரைகளை எழுதுதற்கும் ஆராய்ச்சிகள் புரிதற்கும், நன்கு உதவிவருகின்றன. தணிகைமணி அவர்கள் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழ் ஆராய்ச்சியில் – சமய நூல்களை ஆராய்வதில் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். இவ்வாறு வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த இப்பெரியார் 1971ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு திங்கள் 25ஆம் நாள் இறைவனடி சேர்ந்தார்.

காண்க: வ.சு.செங்கல்வராயன், 'முருகவேள் பன்னிரு திருமுறை', கழகம், *1951, 1965, 1992.*

செண்டை வாத்தியம். நீளுருளையான ஒருவகை தோல் இசைக் கருவி. இதில் பலவகை உண்டு. உயரத்திலும் அகலத்திலும் வேறுபட்ட வடிவங்கள் கொண்டிருக்கும். மலையாள நாட்டில் இக்கருவிகள் அதிகம் பயன்படுகின்றன. கோயில்



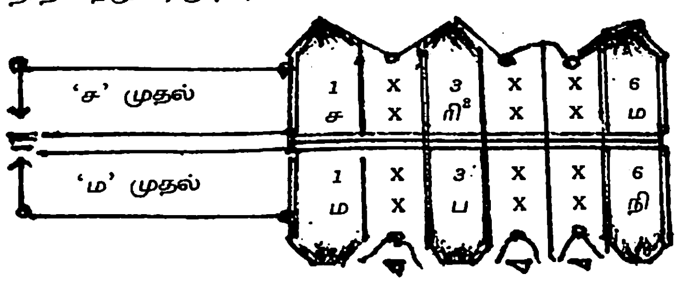
பூசைகளிலும் சிற்றூர் விழாக்களிலும் செண்டை முழவுகள் கூட்டமாய் முழக்கப்படும்; பலவகைத் தாளக்கட்டுமானத்துடனும் பலவகைச் சொற்கட்டுக்களுடனும் முழக்கப்படும். கூட்டு இன்னியங்கள் 'பல்லியத் தோற்கருவிக் குழு' எனலாம்.

செந்துருத்தி. இப்பண் ஐந்நரம்புடையது – திறப்பண் (ஔடவராகம்). இது தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது; இன்று தேவாரம் பாடிவரும் ஓதுவார்கள் செந்துருத்தியை மத்தியமாவதி (ச ரி2 ம1 ப நி1 ச்) என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இது ஏற்றற்குரியது. 'மத்தியமாவதி' என்பது

✓ ச	ரி	✓ ரி	க	க	✓ ம	ம	✓ ப	த	த	✓ நி
(1)	2	(3)	4	5	(6)					
					(1)	2	(3)	4	5	(6)
1	(*)	3	(x	x)	6	(x)	3	(x	x)	6
ச	(*)	ரி	(X	X)	ம	(X)	ப	(X	X)	நி

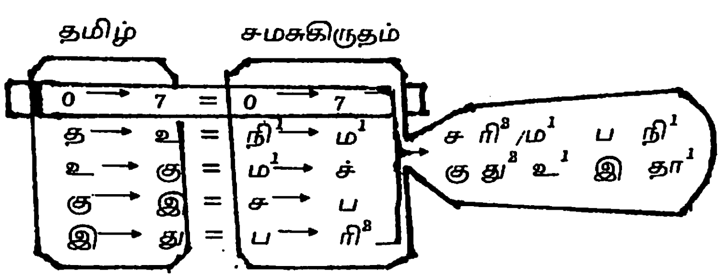
சுரங்களின் அமைப்பின் அடியாகப் பெயர் பெற்றது.

மேலே காட்டிய சுரங்களுள் 'ம^1' மத்திமமாய் நிற்கிறது. ஏறுநிரலில்



எனவே முன்னர்ப் பாகத்தில் சட்சம முதல் எவ்வகைத் தானங்களில் **துருத்திக்கொண்டு (முன் தள்ளிக்கொண்டு)** நிற்கின்றனவோ அவ்வாறே பின்னர்ப் பாகத்திலும் சுத்த மத்திம முதல் அவ்வகைத் தானங்களில் சுரங்கள் துருத்திக்கொண்டிருப்பதால் 'செந்துருத்தி' எனப் பெயர் பெற்றது. **இவ்வாறு இருபக்கத்தும் செம்மையாகத் துருத்திக் கொண்டிருப்பதால் 'செம்' என்ற அடைமொழி பெறுகிறது.**

இனி அடியார்க்கு நல்லார் செந்துருத்தி எனும் பண், செம்பாலையுட் பிறக்கின்றது என்றார் (சிலப்.8: 35.அடியார்க்.). இன்றைய இசையிலக்கண நூலாரும் அவ்வாறே கூறுகின்றனர். இதனால் இசைமரபு தொடர்ந்து வருவது அறியலாகும். மேலும் மென்தாரம் முதல் ஐந்து இணை நரம்புகள் கொடுத்து வரிசைப்படுத்த வருவது செந்துருத்தியே.



செந்துருத்திக்குரிய தேவாரப் பதிகம்:
சுந்தரர் பாடிய ஏழாம் திருமுறையில் 'மீளா அடிமை' என்னும் பாடலில் துவங்கும் 95ஆம் பதிகம் மட்டுமே செந்துருத்திப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. இப்பதிகத்தில் உள்ள பாடல்கள் நாலன் நடையில் (சதுரச்ர நடையில்) அமைந்துள் ளன. எ–டு:

கழியாய்க் கடலாய்க் கலனாய் நிலனாய்க்
கலந்த சொல்லாகி
இழியாக் குலத்திற் பிறந்தோம் உம்மை
இகழா(து) ஏத்துவோம்
பழிதான் ஆவது அறியீர் அடிகேள்
பாடும் பத்தரோம்
வழிதான் காணா(து) அலமந் திருந்தால்
வாழ்ந்து போதீரே

(சுந்.7:95:8)

சம்பந்தர், நாவுக்கரசர் தேவாரப் பாடல்களில் இச்செந்துருந்திப் பண் இடம் பெறவில்லை. இனி, முல்லைத்தீம்பாணியில் (மோகனத்தில்) பண்ணுப்பெயர்க்கச் செந்துருத்தி கிடைக் கின்றது. மேலும் பண்ணுப்பெயர்ப்புக் கலையில் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் தமிழிசையோர் பெரும் திறமையும் பயிலுமையும் பெற்றிருந் தனர்.

செந்துறை வண்ணமும் வெண்டுறை வண்ணமும். செந்துறை வண்ணமும் வெண்டுறை வண்ணமும் என்பன இசைப் பாடல் வகைகள். இவை கடவுளரை அல்லது மாந்தரைப் போற்றுவதற்கும் வாழ்த்துவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. வாழ்த்துநர்கள் முன்னோர் கூறிய செய்திகளைத் திரட்டிப் பகுத்து அமைத்துப் பாடுவார்கள். தொல்காப்பியர் செந்துறைக்குரிய இலக்கணங்களைக் கூறியுள் ளார்.

வழக்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின்(று) ஆங்கே

(தொல். பொருள். 80)

பரவல் என்பது பணிந்து விரிவாய்ப் போற்றுதல். புகழ்தல் என்பது உணர்ந்து மெச்சிப் போற்றுதல். தொல்காப்பியர், செந்துறைவண்ணம் என்னும் துறையைப் பற்றிக் கூறும்போது அரசனை அல்லது மாந்தனைப் போற்றிப் பாடப்பட்டதாகப் புறத்திணையாகிய பாடாண்திணையில் கூறு கிறார். இது செய்யுளியலில் இன்னவகை யாப்பில் அமைக்கப்படல் வேண்டும் என்று கூறப்படாததால் எவ்வகை யாப்பிலும் செந்துறை வண்ணப் பகுதிகள் அமைந்திருக்கலாம் என்று இளம்பூரணர் கூறியுள்ள கருத்து ஏற்றற்குரியது.

இனி, வெண்டுறைவண்ணம் என்பதுவும் ஒருவகை இசைப்பாடலே. செந்துறைவண்ணம் என்பது தாளமில்லாமல் ஆளத்தியில் (ஆவர்த்தனத்தில்) வைத்துப் பாடப்படும் பாட்டைக் குறிக்கும். வெண்டுறைவண்ணம் என்பது தாளத்திற்கு அமைந்த பாடலைக் குறிக்கும். புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் ஒரு பாடல், இங்குச் செந்துறையில் பாடும் நெறி வேறு, வெண்டுறையில் பாடும் நெறி வேறு என்று குறிப்பிடுகிறது.

வண்டுறையும் கூந்தல் வடிக்கண்ணாள் பாடினாள்
வெண்டுறையும் செந்துறையும் வேற்றுமையாக் கண்டறியக்
இன்னரம் போலக் இனையமைந்த தீந்தொடையாழ்
அந்நரம்பும் அச்சுவையும் ஆய்ந்து
(புறப்பொ.வெண்.ஒழிபு.18)

எனவே இவ்விருவகைப் பாடல் முறைகளிலும் பாடல்கள் பாடப்பட்டன என்றும் இவை வேறுபாடு தோன்ற ஒருத்தி பாடினாள் என்றும் இப்பாடல்கள் யாழில் இடப்பட்டன என்றும் இப்பாடல் அறிவிக்கின்றது.

இனிச் செந்துறைநெறி என்றும் வெண்டுறை நெறி என்றும் பாடலைப் பாடும் நெறிகள் பண்டைக்கால வழக்கில் இருந்தன. இன்று ஓதுவார்கள் தேவாரப் பாடல்களைச் செந்துறையாகப் பாடுவதைச் '**சுத்தாங்கமாய்** பாடுதல்' என்றும் வெண்டுறையாகப் பாடுவதை '**லயாங்கமாய்ப்** பாடுதல்' என்றும் கூறி வருகிறார்கள். இன்று, ஒரே பாடலை முதலில் செந்துறையாகப் பாடிப் பின்னர் வெண்டுறையாகப் பாடுவதும் உண்டு.

செந்துறை நெறியிலே பாடுங்கால் பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்காக நிறுத்த வேண்டிய இடத்தில் நிறுத்தியும், சொற்றொடர்களைப் பிரித்துக் காட்ட வேண்டிய இடத்தில் பிரித்துக் காட்டியும், பொருள் புலப்பாட்டிற்காக வலித்தும், மெலித்தும், நீட்டியும், குறுக்கியும், வற்புறுத்தியும், பொருளொடு பொருத்தியும் பாடுதற்குச் செந்துறை நெறி பெரிதும் இடம் தரும். இங்குத் தாளக் கட்டுப்பாடு இல்லை. ஆனால் துள்ளல் ஓசையும் நடை ஒழுக்கமும் ஊட்டி, நடனம் புரியச் செய்வது வெண்டுறை நெறி. இதிலே தாளக் கட்டுப்பாடு மிக உண்டு. இங்கு வெண்மை என்பது காலக் கட்டுப்பாட்டு குறிப்பது.

காண்க: அறிவனார் பஞ்சமரபு, உரையாசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம், புரவலர் டாக்டர் நா.மகாலிங்கம் வெளியீடு (1991), பக்.195–197.

செந்நெறிய முதல்வர் நால்வர். இத்தொடர் அப்பர், ஞானசம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர்



ஆகிய நால்வரையும் குறிப்பது. இவர்களுடைய திருமுறைகள் இறைவனை அடையும் நெறிகளான சீலம், நோன்பு, செறிவு, அன்பு ஆகிய நான்கு நன்மை நெறிகளை நினைவுறுத்தும். இந்நால்வரும் ஒருவர் மற்றவர்க்கு ஒப்பாகாமல் தங்களுக்குத் தாமே ஒப்பாக விளங்கிச் செப்பமாகப் புதுமை படைத்தவர்கள். செந்நெறி = சிவன்நெறி, சைவ சமயம்.

செப்பேட்டில் தேவாரம் எழுதுவித்தது. கி.பி.1070 முதல் 1120 வரையில் ஆட்சி செய்த முதற் குலோத்துங்க சோழ மன்னனின் படைத் தலைவர்களுள் ஒருவன் மணவிற் கூத்தன் காலிங்கராயன். இவன் ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர் ஆகிய மூவருடைய தேவாரத் திருப்பதிகங்களையும் செப்பேட்டில் எழுதுவித்தான்.

முத்திறத்தார் ஈசன் முதல்திறத்தைப் பாடியவா(று)
ஒத்தமைத்த செப்பேட்டி னுள்ளெழுதி–இத்தலத்தின்
எல்லைக் கிரிவாய் இசைஎழுதி னான்கூத்தன்
தில்லைச்சிற் றம்பலத்தே சென்று
(தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி–IV.எண்.225)

செம்பாலைக்கு இராசி வீடுகள்.

செம்பாலை	கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{1}	இ	வி	தா^{1}
அரிகாம்போதி	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}
இராசிகள்	து	த	கு	மீ	ரி	க	சி
பன்னிரு சுரவரிசையில்	1	3	5	6	8	10	11

1. துலைநிலை – குரல்
3. தனுநிலை – துத்தம்2
5. கும்பநிலை – கைக்கிளை2
6. மீன்நிலை – உழை1
8. ரிடப்நிலை – இளி
10. கடகநிலை – விளரி2
11. சிம்மநிலை – தாரம்1

பார்க்க: இராசி பன்னிரண்டுக்குரிய இசை நரம்புகள். **காண்க:** சிலப்.17(13) அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

செம்பாலையின் நரம்பு சுட்டும் வெண்பாக்கள்

வெண்பாக்கள் – 3

1) **சொல்லிய கோல்குரல், துத்தம் தனுவாகும்**
மெல்லியல் கும்பம் கிளைஎன்றார் – நல்ல
உழையாகும் மீனம், இளிஇடபம், நண்டு
விளரி,தா ரம்சிய மாம். (பஞ்ச.16)

2) **இளியிடபங் கற்கடக மாம்விளரி சிங்கம்**
தளராத தார மதுவாம் – தளராக்
குரல்கோற் றனுதுத்தங் கும்பங் கிளையாம்
வரலா லுழைமீன மாம்
(சிலப்.17:(13:8)அரும்.)

3) **குரறுலை விற்றுத்தங் கைக்கிளையே கும்பம்**
பரிய வுழைமீனம் பாவாய்–அரிதாரம்
கொல்லே றிளிவிளரி கற்கடகங் கோப்பமைந்த
தொல்லே றிசைநரம்பிற் காம்
(சிலப்.17:(13:8)அரும்.)

ஆசிரியம் –1

துலைநிலைக் குரலுந் தனுநிலைத் துத்தமும்
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்
மீனத் துழையும் விடைநிலத் திளியும்
மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்
அரியிடைத் தாரமு மணைவுறக் கொளலே
(சிலப்.17:13.அடியார்க்.மேற்.)

(**குறிப்பு:** பன்னிரு இராசிகளையும் இந்த ஆய்ச்சியர் குரவைக் காதையுள் இளங்கோவடிகள் குறிப்பிடவில்லை. ஆயினும் ஏழு மகளிர்க்குப் படைத்துக் 'கோள் பெயரிடுவாள்' என்ற இளங்கோவின் தொடர்க்கு (சிலப்.17(13):7) விளக்கமாகவே ஈருரை ஆசிரியர்களும் 12 இராசிகளில் 12 தானச் சுரங்களை நிறுத்தி அவற்றுள் செம்பாலைக்குரிய ஏழு சுரங்களோடு இராசிகளை இணைத்துச் சுரத்தானம் கூறியுள்ளனர். இம்மேற்கோட் பாடல்கள் அரும்பதவுரையாசிரியர் காலத்திற்கும் (10ஆம் நூற்.) முன்னரே தமிழக இசையியல் விளக்கும் நூல்கள் பலவற்றில் பலகாலம் நிலைபெற்றுச் செல்வாக்குப் பெற்று வழிவழி வந்துள்ளன. இராசிகளின் இடங்களால் சுரத்தானம் உணர்த்தப்படும் முறை சீன நாட்டிலும் உண்டு. இராசியின் மூலம் சுரத்தானம் சுட்டப்படுவது தவிர வேறு பயன் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை என்பார் சிலர். ஆனால் மு.ஆபிரகாம் பண்டிதர் இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகளை இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். இஃது ஒருவாறு பயன்படுவது எனலாம் (கருணாமிர்தசாகரம், பக்.764–765). இந்த ராசியும் தானச் சுரமும் இணைத்துக் காட்டும் பாடல்கள் நான்கு உள்ளன. அவற்றுள் மூன்று வெண்பாக்கள், ஒன்று ஆசிரியப் பாடல். மூன்று வெண்பாக்களுள் ஒரு வெண்பாவே பஞ்சமரபு நூலில் காணப்படுகிறது. பஞ்சமரபு நூல் முடத்திருமாறன் காலத்தது என்பதை இடைச்செருகல்களை நீக்கிக் கண்டு அந்நூலுள் ஆய்ந்து கூறப்பட்டது. சுமாராக 1000 ஆண்டுகளுக்கும் மேற்பட்ட நூல் பஞ்சமரபு நூல். ஆதலால் ஏடு பெயர்த்து எழுதுபவரால் நேர்ந்த குறைகளையும், தன்கோள் திணிக்க எழுதிய பாடல்களையும் நீக்கிப் பார்த்து, நூலின் காலம் கணித்தல் வேண்டும். எனவே பன்னிரு ராசிகளையும், பன்னிரு சுரங்களையும் இணைத்துப் பண்களை விளக்கும்நிலை பத்தாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே அதாவது பன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரேயிருந்து வழிவழியாக வந்தது என்பதைப் பழந்தமிழக இசை நூற் பாடல்கள் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. சேர நாட்டு இளங்கோவடிகளின் காலத்தில் தமிழகத்தில் இராசிகள் பெருஞ்செல் வாக்குப் பெற்றும், பெரும் வழக்குப் பெற்றும் திகழ்ந்ததால் பன்னிரு இராசிகளின் பெயரைக் குறிப்பிடவில்லை.

அவர் பன்னிரு இராசிகளை ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்புநோக்கற் குரியது.

ஆறிரு மதியினுங் காருக வடிப்பயின்று
ஐந்து கேள்வியு மமைந்தோன்

[சிலப்.26:(25–26)]

ஆறிரு மதியினுங் = இராசிகள் பன்னிரண்டிலும். காருக வடி = கிரகநிலை. ஐந்து கேள்வியும மைந்தோன் என்பது திதி, வாரம், நட்சத்திரம், யோகம், கரணம் ஆகியவை அறிதலும் நட்பு, ஆட்சி, உச்சம், பகை, நீசக்கோள் ஆகியவை அறிதலையும் குறிக்கும். சேரன் செங்குட்டு வனுக்கு இவற்றைப் பற்றிக் கூறும் கோள்நெறி கூறும் ஆசான் இருந்தான். எனவே இளங்கோவடிகள் பன்னிரு இராசிகளுள் பொருந்து இராசிகளையும் பகை இராசிகளையும் பற்றி அறிந்தவர் எனலாம். இராசிகளுள் நட்பு, பகை என்பன உண்டு; ச் ரி ரி க க (1–5)=நட்பு நரம்பு. ச ரி ரி க க ம (1–6) கிளை நரம்பு. ச ரி ரி க க ம ம ப (1–8) இணை நரம்பு. இவ்வாறு இராசிகளையும் காண்பதுண்டு (கருணா. பக்.764–765).

செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை:.

நரம்பு: கு து^{2} கை^{2} உ^{1} இ வி^{2} தா^{1}
மாத்தி: 4- 4 3 2 4 3 2 = 22.

– **குரல்துத்தம் நான்கு, கிளைமூன்று, இரண்டு**
வரையா உழைஇளி நாலாம்–விரையா
விளரியே மூன்று,இரண்டு தாரம்எனச்
சொன்னார்
கவரிசேர் கண்ணுற் றவர் (பஞ்ச.19)

செம்பாலையின் 7 கோவைகட்கு மாத்திரை:

சுரம்:	ச •	ரி	ரி *	க	க *	ம •	ம	ப •	த	த •	நி •	நி
அலகு:	+2)	(2	+2)	(1	+2)	2)	(2	+2)	(1	+2)	2)	(2+
தனி அலகு	4	–	4	–	3	2	–	4	–	3	2	–
தொடர் அலகு	0	–	4	–	7	9	–	13	–	16	18	=22

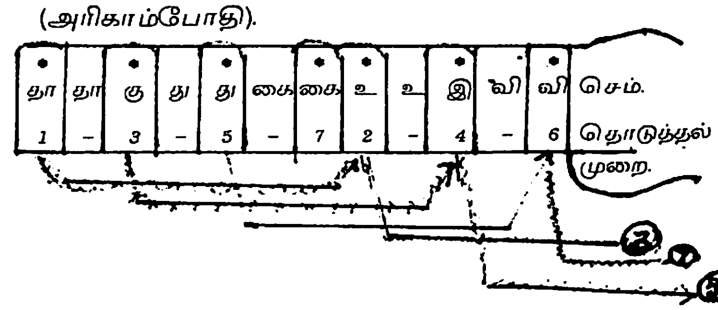
எனவே செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள்

சுரவகை:	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	
நரம்புவகை:	கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{2}	இ	வி^{2}	தா	
தனித்து அலகு:	4	4	3	2	4	3	2	
தொடர் அலகு:	0	4	7	9	13	17	19	= 22

செம்பாலைப் பிறப்பு–இணைமுறை தொடுப்பதால்

'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்' (பஞ்ச.22)

என்னும் மிகச் சுருக்கமான அடியில் மிகவும் ஆழமான செய்திகள் உள்ளன. மந்தர மண்டிலத்தின் (மந்தரத்தாயி) மென்தாரம் முதல் இணைநரம்புகளை மேன்மேல் தொடுத்து வரிசைப்படுத்தினால் வருவது செம்பாலை (அரிகாம்போதி).



இதனை மாணிக்கவாசகர் மந்தரத்தின் தாரம் முதல் இறுதிவரை அதாவது வன்கைக்கிளைவரை இணை நரம்பு தொடுத்து வண்டுகள் பாடுகின்றன என்று படைத்துச் சுட்டிக் காட்டுவது நுணுக்கத்துள் நுணுக்கம்.

'ததும்பும் மந்தரத்தின் தாரம் பயின்று
மந்தரம் முரல் வண்டு'

(திருவா. நீத்தல். 36)

பஞ்சமரபின் ஆசிரியர் அறிவனார், **'தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்'** என்று சுருக்கமாகக் கூறிச் செம்பாலைக்குரிய எழு நரம்புகளின் பிறப்பைச் சுட்டினார். இதனையே இன்னும் விளக்கமாகச் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் எந்த நரம்பிலிருந்து எந்த நரம்புவரை இணையாக நிற்பதால் செம்பாலைப் பண் பிறக்கும் என்பதனை அறிவனார் மேலும் குறிப்பிடுவது வருமாறு:

தாரத்துள் தோன்றும் உழை, உழையுள் தோன்றும்
ஒருங்குரல், குரலினுள் தோன்றிச் – சேரும்இளி
யுள்தோன்றும் துத்தத்துள் தோன்றும் விளரியுள்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு. (பஞ்ச.17)

செய்யூர் = ஓரிசைப்பீடம். இது செங்கல்பட்டு மாவட்டத்தில் உள்ள ஊர். இசைத்துறையை வளர்த்த நல்ல ஊர் ஆதலால் இதனை 19ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்து விளங்கிய இசைப்பீடம் (SeatofMusic) எனலாம். இது கடற்கரைக்கு அருகில் உள்ளது. இங்குள்ள குமாரசாமிக் கோயிலில் அனைத்து வாத்தியங்களும் முழக்கப்படுவதால்

இது **சர்வவாத்தியக் கோயில்** எனப்படுகிறது. மேலும் இங்கு வழிபாட்டில் கொட்டாட்டுப் பாடல் (கீத வாத்திய நிர்த்தியா) இடம்பெறுகிறது. இக்கோயிலில் நாகசுரக்காரர்கள், ஓதுவார்கள், நட்டுவனார்கள், நடனநங்கையர்கள் அமர்த்தப் பட்டிருந்தார்கள். இவர்கள்மூலம் இசைக் கலையின் வெவ்வேறு துறைகளையும் செய்யூர் மிகவும் வளர்த்து வந்தது. பலவகை பொழுது போக்குக் கலைத்துறைகளும் இருந்தன.

சர்வ வாத்தியம் முழக்கில் ஒரு முறையைச் செய்யூர் நிருவியிருந்தது:

1) பிர்மதாளம், 2) சுத்த மத்தளம் (நந்திகேசுர வாத்தியம்), 3) தக்கோரா வாத்தியம், 4) பேரிகை, 5) மல்லாரி, 6) சல்லரி, 7) தன்கா, 8) நகரா, 9) தமரம், 10) ராஜவாத்தியம், 11) முரளி, 12) நாகசுரம், 13) முகவீணை, 14) மகுடி (புஜங்கசுரம்), 15) திருச்சின்னம், 16) சங்கு, 17) நவுரி, 18) பங்கா, 19) வீணை, 20) அண்மைக்காலத்தில் வயலின்.

நாட்டியத்தில் 1) நிருத்தம், 2) நாட்டியம், 3) புஜங்க நாட்டியம், 4) வீணையிசைக்கு நாட்டியம் முதலியன நடைபெறும். குரலிசையில் (வாய்பாட்டில்) சுலோகம், தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, கீதம், வர்ணம், பதம், கீர்த்தனை, தில்லானா, அட்டபதி முதலிய இசை வடிவங்கள் பாடப்படும்.

செய்யுள் வகைகள் : வெண்பா, கலித்துறை, கட்டளைக்கலி, விருத்த வகைகள், அம்மானை முதலியன பாடப்படும்.

இவ்வாறு செய்யூர் நல்ல இசைப்பீடமாக 19ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கியது.

செயலட்சுமி, சேலம். டாக்டர் சேலம் செயலட்சுமி அவர்கள் பழம்தமிழ் இசையின் இலக்கணத்தை ஆராய்ந்து '**தமிழிசை இலக்கண மரபு**' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். 'பாணன்' என்னும் அரிய மாத இதழை நடத்தி வருகிறார். இதில் இசையிலக்கண விளக்கமும், புதிய கீர்த்தனைகளையும் வெளியிட்டு வருகின்றார். நல்ல குரல் வளமுடையார், தேவார இசையரங்குகள், தமிழிசை இசையரங்குகள் செய்து மக்களுக்குத் தமிழிசை மாட்சியை ஊட்டுவதில் பெரிதும் முயன்று வருகிறார். இசையாற்றலும் பற்றுமையும் மிக்கவர்.

(**குறிப்பு:** இவர் ஆதி அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலைக்குரிய இன்றைய ராகம் அரிகாம் போதி அன்று என்று கூறியுள்ளார். யாழ் நூலார் செம்பாலைக்குரிய ராகம் – அரிகாம்போதி என்று கூறியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலைக்குரிய ஏழு இராசி வீடுகளைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். இவற்றின் வழியாகச் செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று உறுதிப்படுகிறது. ஆனால் செயலட்சுமி அவர்கள் செம்பாலைக்குரிய இராகம் – சங்கரா பரணம் என்பர். இது பொதுமரபிற்குரியதன்று.)

செருக்களத் தலகை வகுப்பு. அருணகிரியார் இயற்றிய திருவகுப்பு என்னும் நூலின் எட்டாவது தலைப்பு செருக்களத்தலகை வகுப்பு என்பதாகும். இது போர்க்களத்தில் பேய்களின் செய்கை பற்றி வருணிப்பது. இதில் 16 அடிகள் உள்ளன. முருகன் அசுரர்களை அழித்த செருக் களத்தில் பேய்க்கூட்டங்கள் ஆட்டமிடுவதை வருணிப்பது. 1) குதிரை ரத்தத்தில் குளித்ததும், 2) ரத்தத்தைக் குடித்ததும், 3) கொடுகொட்டி, துடி முதலிய வாத்தியங்களை முழக்கி ஆடியதும், 4) குடல்களை மாலைபோட்டுக் கொண்டு சிரித்ததும், 5) புலாலுக்காகச் சண்டை போட்டதும், 6) யானை மத்தகத்திலிருந்து சிதறிய முத்துக்களை யானையின் காலடியான உரலில் இட்டு, யானையின் கொம்பாகிய உலக்கை கொண்டு இடித்துத் தலை என்னும் அடுப்புக் கல்களை அடுக்கி எலும்புகளாகிய விறகுகளால் எரித்ததும், உணவைச் சமைப்பதும் முதலியவை வருணிக்கப்பட்டுள்ளன.

சந்தம்: **தனனத் தனனத் தனனத் தனனத்**
தனனத் தனனத் – தனத்த தனதன

பாடல்: **குதிரைத் திரள்பட் டபிணத் தையெடுத்**
துதிரப் புனலிற் – குளிக்கு மொருதிரள்
குருதிக் கடலைப் பெருகப் பருகிக்
குணலைத் திறனிற் – களிக்கு மொருதிரள்

பார்க்க: அருணகிரியார்–சித்து வகுப்பு, சீர்பாத வகுப்பு, சேவகன் வகுப்பு.

செலவு = செய்கை, முன்னும் பின்னும் சென்று திரிதரல். கானல்வரியில் எண்வகை இசை எழால் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று 'செலவு' என்பது [சிலப்.(1):5-8]. '**செலவு எனப்படுவதன் செய்கை தானே**' என்னும் பண்டைய சூத்திரத்தை

மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார் அடியார்க்கு நல்லார் (மேலது). இன்றைக்குச் 'செலவு' என்பதைச் 'சஞ்சாரம்' என்று மொழிகின்றனர். ஒரு பண்ணுக்குரிய சுரங்கள் குறித்த முறையில் சுவையூட்டும் வண்ணம் மேலும் கீழும் சென்று வருவது 'செலவு' ஆகும். இராக சஞ்சாரங்கட்குச் சில நெறிகளும் முறைகளும் உண்டு. எடுத்துக் காட்டாக மோகன ராகத்தின் சுரங்கள் ஏறு இறங்கு ஓசைகளில் (ஆரோசை, அமரோசை களில்) சென்று சுற்றி உலா வரும்போது இணை நரம்புகளையும், கிளை நரம்புகளையும் சேர்த்து ஒலித்தல், முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்னும் நான்கு நடைகளில் இயங்குதல், வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டுவகை இசைக் கரண முறையில் சென்று வருதல் (சிலப்.7:(1):10-15) முதலிய நெறிகள் பின்பற்றப்படும். எனவே ராக சஞ்சாரமே 'செலவு' எனப்படுவது (சஞ்சாரம் செய்தல் = சுற்றி வருதல்; போய்வரும் செய்கை). பண்ணிற்குரிய நிறுத்தல்சுரம், நீட்டல்சுரம், அழுத்தல்சுரம், நலித்தல்சுரம் முதலிய பண்ணுக்கு எழிலூட்டும் சுரங்களின் நீர்மை (தன்மை) அறிந்து செலவுகள் நிகழ்த்தல் வேண்டும்.

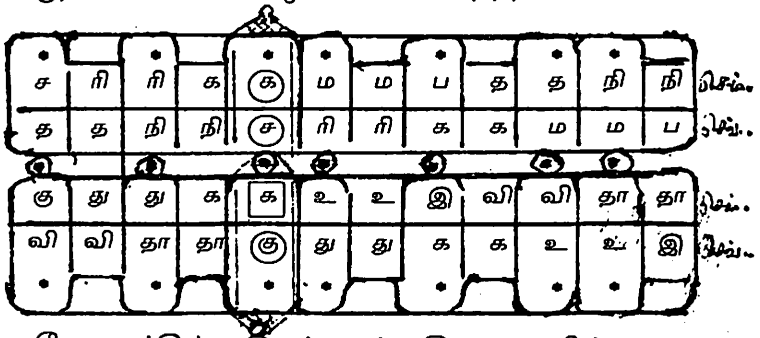
பார்க்க: எண்வகை எழால், எட்டுவகையின் இசைக்கரணம், சஞ்சாரம்.

செவ்வழிப்பாலை. இப்பண் சங்கக் காலத்து இலக்கியத்தின்மூலம் கிடைக்கும் செம்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும் பாலை வரிசைகளுள் மூன்றாவது பெரும்பண். செவ்வழியின் பிறப்புமுறை: செம்பாலையின் கைக்கிளையைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது செவ்வழிப்பாலை என்றார் இளங்கோவடிகளார்.

> **ஆங்கனம் பாடிய ஆயிழை பின்னரும்**
> **காந்தண் மெல்விரல் கைக்கிளை சேர்குரல்**
> **தீந்தொடைச் செவ்வழிப் பாலை யிசையெழீஇப்**
> **பாங்கினிற் பாடியோர் பண்ணுப் பெயர்த்தாள்**
> [சிலப்.7:(47)]

இதனையே அடியார்க்கு நல்லாரும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் 'குடமுதல் இடமுறை....வேண்டிய பெயரே' என்னும் பகுதியில் 'கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை' என்கிறார் [சிலப்.17:(47)]

செம்பாலையின் கைக்கிளையைச் சேர் குரலாகிச் செவ் வழிப்பாலை பிறத்தல்



தேவாரத்தின் இரண்டாம் திருமுறையில் 113 முதல் 122 வரையுள்ள பதிகங்கள் செவ்வழிப் பண்ணிற்கு உரியன. நாவுக்கரசர் செவ்வழி பிறப்பதை விளக்கியுள்ளார். பாலையாழாகிய செம்பாலையாழில் கைக்கிளை குரலாக்கிப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறக்கும்' என்று சுட்டுகிறார்.

> **பாலை யாழொடு செவ்வழிப் பண்கொள**
> **மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்**
> (நாவுக்.5:12:10)

என்பதால் செவ்வழிப் பண்ணை இசைப்பதற் குரிய நேரமும் நீர்மையும் அறியலாம். இது மாலை நேரத்திற்குரிய பண். இரு உழைகள் (மத்திமங்கள் இரண்டும்) வரப்பெற்று, இளி வரப்பெறாமல் அமைகின்றது. உழைகள் இரண்டு பெற்றதால் 'ஈருழை விளரி' என்றோ, 'இருமத்திமத்தோடி' என்றோ பெயரிடலாம்.

இடமுறைத் திரிபில் அரும்பாலையின் துத்தம் குரலாயது செவ்வழியாகும் (பார்க்க:குழலில் வலமுறை இடமுறைத் திரிபு).

சங்க இலக்கியங்களில் செவ்வழிப்பண் :

> **நள்ளி வாழியோ நள்ளி நள்ளென்**
> **மாலை மருதம் பண்ணிக் காலைக்**
> **கைவழி மருங்கிற் செவ்வழி பண்ணி**
> **வரவெமர் மறந்தனர்** (புறநா.149)

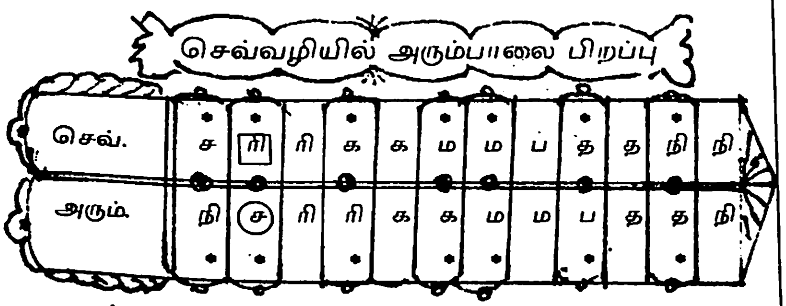
> **'திவவுமெய்ந் நிறுத்துச் செவ்வழி பண்ணி'**
> (மதுரைக்.604)

மேற்கண்டவாற்றால் செவ்வழிப் பண் மாலை நேரத்திற்கு உரியது என்றும் இப்பண்ணுக்கு வார்க்கட்டுகளாகிய திவவுகள் நுணுக்கமாய் நிறுத்துக் கட்டப்பட்டன என்றும் அறியலாகும். காலைக்குரிய பண்ணை மாலையிலும், மாலைக்

குரிய பண்ணைக் காலையிலும் பாடி மரபு முறையை மறந்து மயங்கினர். மயங்கும் அளவுக்கு நள்ளி பெரிதும் பரிசு கொடுத்துவிட்டான்.

இந்த இருமத்திமத் தோடியில் பிரதி மத்தி மத்தை(ம2)நீக்கிவிட்டால், ஓர் இனிய **பண்ணியல்** (6 நரம்புப் பண்) ஆகுகின்றது .(ச ரி1 க1 ம1 த1 நி1 ச்). தோடி பாடும்போது சில பல வேளைகளில் இவ்வாறு பாடும் மரபு இன்றும் உண்டு. **ஆய்வாளர்களுள் பலர் தோடி வடநாட்டு ராகம் என்று கூறிவிட்டனர் இது தவறு.** சங்கக் காலம் முதல் இன்றுவரை தோடி (விளரிப் பண்) செந்தமிழ் நாட்டுக்குரிய சீரிய பண்ணாகத் திகழ்ந்து பாடல்கள் கண்டு பயின்று வருகிறது.

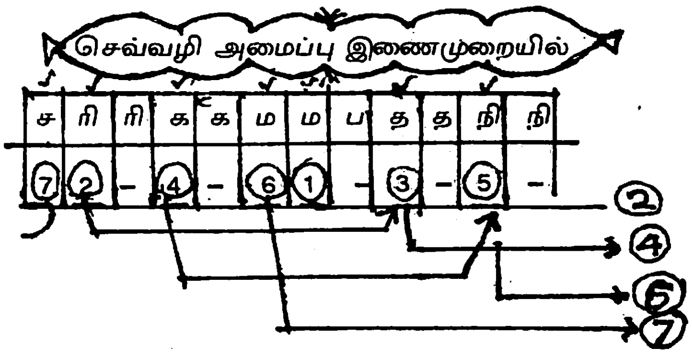
செவ்வழியிலிருந்து அரும்பாலை பிறத்தல் :
செவ்வழிப் பாலையில் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் எய்திடும் பாலை அரும் பாலையாகும்.



கல்லாடம் என்னும் அகப்பொருள் நூல் செவ்வழியைச் சூரிய உதயத்தின் பண் என்றும், பல்வேறு பெரிய பண்களுள் இது முதன்மை இடம் பெறுவதற்குக் காரணம் கடவுள் வாழ்த்துக்குப் பயன்படுவது என்றும் தாமரைத் தேனுண்டு வண்டுகள் உதயத்தில் செவ்வழிப்பண் பாடும் என்றும் கூறியுள்ளது.

ஒருகால் தேர்நிறைந்து இருள்உடைந்து எழுந்த
செங்கதிர் விரித்தசெந் திருமலர்த் தாமரைப்
பெருந்தேன் அருந்திஎப் பேரிசை அனைத்தினும்
முதலிசைச் செவ்வழி விதிபெறப் பாடிஅத்
தாதுடல் துதைந்தமென் தழைச்சிறை வண்டினம்
(கல்.95:15–19)

இங்குச் செவ்வழியை 'விதிபெறப் பாடல்' என்பது குரல்இளி முறையில் பாடல் என்று பொருள்படுகிறது.)



ஏறிய மத்திமம் (பிரதி மத்திமம்) தொடங்கி,'0–7' என்னும் முறையில் இணை நரம்புகள் மேன்மேல் தொடுத்து வரிசைப்படுத்தினால் வருவது செவ் வழியாகும்.

'சேக்கை நல்யாழ் செவ்வழி பண்ணி'
(பெரும்.1:33:89)

வயல்வழியில் வண்டுகள் செவ்வழிப் பண்ணை அரற்றும்.

அவ்வழிப் படரீராயின் இடத்துச்
செவ்வழிப் பண்ணில் சிறைவண்டு அரற்றும்
(சிலப்.11:88)

(குறிப்பு:செவ்வழி என்பது ஏழ்பெரும் பாலை வரிசைகளுள் மூன்றாவது பண். இதன் பிறப்பை இளங்கோவடிகள் செம்பாலையின் கைக்கிளை குரலாக என்று தெள்ளத் தெளிவாகக் காட்டியுள் ளார். அடியார்க்கு நல்லாரும் அரும்பதவுரையாரும் அவ்வாறே விளக்கியுள்ளனர். ஆராய்ச்சியாளர் கள் சிலரும் பலரும் செவ்வழி என்பது மோகனம் என்று சான்றுகள் காட்டாமலே கூறினர். இவர்கள் கூற்றுக்கள் இளங்கோவடிகளின் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டவை. மேலும் செவ்வழி என்பது செவ்வையான வழி என்று தம் போக்கில் பொருள்கொண்டு, 'இசையின் மார்க்கத்தைக் குறிக்கும்' என்றனர். இவ்வாறு பழம் இசையோர் எவரும் எங்கும் விளக்கவில்லை. பொருளோடு பொருந்த வில்லை. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கம் காண்க:

குரல் குரலாயது செம்பாலை
துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை.
(சிலப்.உ.வே.சா.பதிப்புக்கள் 1892,1955, (பக்.450, வரி.9)

செவிப்பயன். செவி எனும் பொறி இறைப்புகழ் கேட்டற்கே படைக்கப்பட்டது என்பார்கள்.

> ***'புகழ் நாமம் செவி கேட்ப'*** (சம்.2:41:3)
> ***...... ..... ஆமாத்தூர். அம்மானைக்***
> ***கேளாச் செவி எல்லாம் கேளாச் செவிகளே*** (சம்.2:44:8)
> ***செவிகாள் கேண்மின்களோ—சிவன் எம்மிறை செம்பவள***
> ***எரிபோல் மேனிப்பிரான் திறமெப்போதுஞ் செவிகாள் கேண்மின்களோ*** (நாவுக்.4:9:3)

பார்க்க: காதின் அமைப்பு.

ஜெயதேவர் (12ஆம் நூற்.). 'கீத கோவிந்தம்' என்னும் நூலை இயற்றியவர். ஒரிசாவில் கென்டுலி என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இது பூரிக்கு வடக்கே 48 கல்தொலைவில் உள்ளது. இவர் 12ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். வங்காள நாட்டின் அரசனாக லக்ஷ்மண சேனாவின் (கி.பி.1116) தலைசிறந்த புலவர்களுள் ஒருவர். தந்தை – போஜதேவர், தாய் – ரமாதேவி. குடும்பம் ஒரியாவில் இருந்தது. ஜெயதேவர் வாழ்ந்துவந்த அஃதே ஊரில் தேவசர்மா என்னும் அந்தணர் ஒருவர் வாழ்ந்து வந்தார். அவருக்குப் பிறக்கும் முதல் குழந்தையைக் கடவுளுக்குக் கொடுப்பதாக வாக்களித்திருந்தார். பத்மாவதி என்னும் பெண் குழந்தை பிறந்தது. அக்குழந்தையைக் கோயிலுக்குக் கொண்டு சென்று ஒப்படைத்து விட்டனர். அக்கோயிலின் பட்டர்கள் அக்குழந்தையை ஜெயதேவருக்குத் திருமணம் செய்வித்தார்கள். ஜெயதேவரும் பத்மாவதியும் கிருஷ்ண பகவானைப் பாடும் பணியில் ஈடுபட்டனர். இவர் கீதகோவிந்தம் என்னும் நூலை அஷ்டபதி முறையில் சர்க்கங்களாகப் பகுத்து இயற்றியுள்ளார். ஜெயதேவர் காலத்திலேயே கீதகோவிந்தம் பெரும் செல்வாக்கை அடைந்து விட்டது. பூரி ஆலயத்தில் ஜெயதேவர் தம் பாடல்களைப் பாடித் தொழுது கொள்ளும் போதெல்லாம் பத்மாவதியே பாடல்களுக்கு நடனமாடினார். அபிநவ கீதகோவிந்தம் இப்பொழுது அச்சாகிக் கொண்டிருக்கிறது. அரசன் லக்ஷ்மணசேனன் என்பவன் ஜெயதேவரையும் அவரது மனைவியாரையும் பெருமதிப்புடன் போற்றிவந்தான். லக்ஷ்மணசேனாவின் மனைவி தீயவள். அரசனும் ஜெயதேவனும் காட்டிற்கு வேட்டையாடச் சென்றிருந்தபோது அரசி பத்மாவதியிடம் வந்து காட்டில் ஜெயதேவர் ஓர் ஆபத்திற்குள்ளாகி இறந்துவிட்டார் என்று பொய்யாகக் கூறினார். உடனே பத்மாவதி மயங்கிக் கீழே விழுந்து சிறிது நேரம் சென்று இறந்துவிட்டாள். ஜெயதேவர் திரும்பி வந்தபோது 19ஆவது அஷ்டபதியைப் பாடிக் கண்ணீர் வடித்தார். கிருஷ்ணபகவான் அருளினால் பத்மாவதி உயிர்பெற்று எழுந்தாள். 19ஆவது அஷ்டபதி இதனால் சிறந்து விளங்குகிறது. 'சஞ்சீவினி அஷ்டபதி'என்று போற்றிப் பாடப்பட்டு வருகிறது.

மிகச்சிறந்த கிருஷ்ண பக்தர் ஜெயதேவர். இவரை விஷ்ணுவின் அவதாரமாகவே மக்கள் கருதிப் போற்றிவந்தனர். புகழ்பெற்ற பத்மாவதியின் கணவர் ஆவார். கீதகோவிந்தத்துக்கு இவர் விளக்கவுரை எழுதியுள்ளார். தஞ்சை சரசுவதி மகாலில் கீதகோவிந்தம் பற்றி யாரோ ஒருவர் எழுதிய விளக்க நூல் உள்ளது. இது கீதகோவிந்தத்துக்கு அபிநயங்களைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. சாரங்கதேவர், ஜெயதேவரின் ராகங்களைப் பற்றி மிகவும் 'பிரசித்த ராகங்கள்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். அஷ்டபதிப் பாடல்கள் இசை நிரம்பியவை, தாளம் உடையவை. ஆனால் தேவாரம், திருவாசகம் ஆகியவைகளைவிடக் கீதகோவிந்தப் பாடல்கள் காலத்தால் பிந்தியவை. இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியவை. கீதகோவிந்தங்களின் ராகங்கள் மறைந்து அழிந்துபோன பின்னர், 17ஆம் நூற்றாண்டில் திருமல்ராஜுட் பட்டணம் என்பவர் தென்னிந்திய ராகங்களிலும் தாளங்களிலும் கீத கோவிந்தத்திற்கு இசையமைத்தார். மூன்றாவது, நாலாவது அஷ்டபதி மட்டிலும் அதற்குரிய மூல ராகத்திலும் தாளத்திலும் பாடப்படுகிறது. 17ஆம் நூற்றாண்டில் அமைத்த இசையுருவங்களே இன்று நடைமுறையில் பாடப்பட்டு வருகிறது. கீத கோவிந்தத்தை ஒரிசாவின் ஜீவ பிரபந்தம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்கள். எனவே இது வாழ்ந்து வரும் இலக்கியம்;என்றும் பாடப்படும் இலக்கியம். கீதகோவிந்தத்தை ஆங்கிலத்தில் எட்வின் அர்னால்டு என்பவர் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளார். இவற்றை அவர் 'இந்தியாவின் கீதத்துள் கீதம்' (The Indian song of songs) என்று குறிப்பிடுகின்றார். ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் இதனை சமசுகிருத மொழியில் சாலமனின் பாட்டு (Song of Solomon) என்று

குறிப்பிடுகின்றார்கள். பிற்காலத்திய இசை நாட்டிய நாடகங்களுக்கு ஒரு தூண்டுதலாக அமைந்தது எனலாம். ஆண்டுதோறும் ஜெய தேவரின் நினைவுநாளை அவருடைய பிறந்த ஊராகிய கெண்டுலி (Kindubilvam) கிண்டு பில்வம் என்னும் ஊரில் விழா எடுத்துக் கொண் டாடுகையில் கீதகோவிந்தம் முழுமையும் பாடப் படுகிறது. பூரியில் ஜெகந்நாதர் ஆலயத்தில் 15 கையெழுத்துப் படிகளும், தேவநாகரி எழுத்தில் சில படிவங்களும், ஒரியா எழுத்தில் சில படிவங்களும் இருக்கின்றன. இந்தப் பழம் சுவடிகளில் முதல் சரணத்தைக் 'கர்பக பதம்' என்றும், சரணங்களின் முடிவில் பாடப்படும் பகுதியைத் 'துருவபதம்' என்றும் எழுதப்பட்டிருக் கின்றது. ஜெயதேவர் 28.12.1153இல் இவ்வுலகை நீத்தார் என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். பூரியில் உள்ள ஜெகந்நாதர் கோயிலில் மாலையில் பூஜைக்குப் பின்னர் ஒவ்வொரு நாளிலும் ஒரிரண்டு அஷ்டபதிகள் ஒப்பிக்கப் படுகின்றன. இதனை 'ஜெயதேவ சேவை'என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். ஜெயதேவரின் அஷ்ட பதிகளை ஒப்பிக்கும் உரிமை வழிவழியாக ஒரியா குடும்பத்தினர் பெற்றிருக்கின்றனர். இவர்கள் மூலஸ்தானத்திற்கு அருகில் நின்று அஷ்டபதிகளை ஒப்பிப்பார்கள். ஒரியாவிலுள்ள ஜெகந்நாத திருக்கோயிலில் ஜெயதேவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரே இப்பாடல்களைப் பாட அவருடைய மனைவி பத்மாவதி ஆடல் புரிந்தார்கள். தேவதாசிகளின் அமைப்பு ஒரியாவின் பத்மாவதி காலத்திலிருந்து தொடங்கியது. இவர்கள் ஆடல் நங்கையர் குடும் பத்தினர்கள். தென்னிந்தியாவில் பதியிலார்கள் ஆடும் தேவதாசிகளின் நடனம் வேறு;முறையும் வேறு. பூரியில் அது பெருமைப்படத்தகுந்த ஒன்று.

காண்க: P.Sambamoorthy, 'Great Composers, Book-I,' Third Edition, 1978, pp.16-27.



ABHINAVA JAYADEVA
KSHETRAGNA
(17th. Century)



Purandara Dasa (1480–1564)

சே

சேக்கிழார். பார்க்க: உத்தமசோழ பல்லவன்.

சேக்கிழார் பதினோரு திருமுறையைப் போற்றல். சைவர்களின் மறையான பன்னிரண்டாம் திருமுறையின் ஆசிரியர் சேக்கிழார். இவர் தமக்கு முந்திய பதினோரு திருமுறைகளையும் 'தூயதுதிப் பனுவல்கள்' என்றும் ' தூய சொன்மலர்' என்றும் போற்றியுள்ளார்.

மதிவளர் சடைமுடி மன்று ளாரைமுன்
துதிசெயும் தூயன்மார் தூய சொன்மலர்
(பெரிய.பு.பாயிரம்.4)

சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர், காரைக்காலம்மையார், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், மதங்க சூளாமணியார், சேக்கிழார், நம்பியாண்டார் நம்பி முதலியோர் சீரிய இசை இலக்கண அறிவு நிறைந்தவர்கள். இவர்கள் பண்டைய இசைமரபுகளை மாறாத இசை நுணுக்கங்களையும் நல்கியுள்ளனர்.

சேமக்கலம். இந்த இசைக் கருவியைச் சேகண்டி என்பர். இது கஞ்சக் கருவி. கலப்பு உலோகத்தால் செய்யப்படுவது;தாள முழக்குக் கருவி;குச்சியால் முழக்கப்படுவது. நடுவில் ஒரு துளையுடன் கூடிய சுமார் பத்து அங்குலம் குறுக்களவு உள்ள வட்ட வடிவ உலோகத் தகட்டைக் கயிறு கட்டித் தொங்கவிட்டுக் குச்சியால் அதனைத் தட்டி இசை எழுப்பப்படும் கருவியாகும். சீன நாட்டில் பல சேமக்கலங்களைச் சுருதி அளவில் வரிசைப்படுத்தி தொங்கவிட்டு அதனை அடிப்பதால் எழும் ஒலியுடன் பாட்டு வாசிப்பார்கள்.

சொல்: ஏமம் =காப்பு. ஏம் + அம் =ஏமம்.
ஒ.நோ.: 'ஏம இன்துணை தழீஇ' (சிறுபாண்.76)

= தன் உயிர்க்குக் காவலாகிய இனிய பெடையைத் தழுவி. ச் + ஏம = சேம, உயிர்க்குப் பாதுகாப்பு ஆகுக என்று முழக்கப்படுவது சேமக்கலம். கலம் = உலோகத்தால் தோண்டிச் செய்யப்பட்டது. கல்லுதல் = தோண்டுதல்.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார். இவர் சேர நாட்டு மன்னர். இவரது காலம் ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியும் எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியுமாகும். சேரநாட்டை ஆண்டுவந்த செங்கோற் பொறையன் அரசு துறந்து, காடு சென்று தவம் மேற்கொண்டான். எனவே மக்கள், சேரர் குடியில் தோன்றியவரான பெருமாக் கோதை என்பவரை அரசராக்கினார்கள். பின்னர் இவரே சேரமான் பெருமாள் நாயனார் எனப் பெயர் பெற்றார். இவருக்குக் 'கழறிற்றறிவார்' என்ற பெயருமுண்டு.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் நாளும் சிவபூசை செய்து முடித்தவுடன் தில்லையம்பலக் கூத்தனின் சிலம்போசை கேட்டு மகிழ்ந்து பற்றுமை கொள்வார். ஒருநாள் சிலம்போசை கேட்காது போயிற்று. இறைமையில் முழ்கி, நம்பியாரூரர் தில்லையில் பதிகம் பாடுவதால், திருச்சிலம் போசை கேட்கவில்லை என்று இறையருள் உணர்த்த அறிந்தார். பின்னர்த் தில்லை சென்றார். அங்கு பொன்வண்ணத்தந்தாதி நூலைப் பாடினார். இவர் தில்லை சென்றபோது நம்பியாரூரர் திருவாரூர் சென்றுவிடவே, அங்குச் சென்று கண்டு மகிழ்ந்தார். இறைவனைப் போற்றி திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை பாடியருளினார்.

சுந்தரர், சேரமானை அவரது தலைநகர் திருவஞ்சைக்களம் சென்று (வஞ்சிமாநகர்) கண்டு வந்தார். இறுதியில் ஆரூரர் வெள்ளை யானையின்மீது ஏறியும், சேரமான் குதிரையின் மீது ஏறியும் கயிலை சென்றடைந்தனர். அங்கு, சேரமான் கயிலாய ஞான உலாவை (ஆதியுலா) அரங்கேற்றினார். சேரமான் கயிலை சென்றதை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொல்லம் ஆண்டு கணித்துப் பின்பற்றப்பட்டது. இவர் பாடிய மேற்காட்டிய மூன்று நூல்களும் இசைக் குரியனவே.

சேவகன் வகுப்பு. இத்திருவகுப்பில் [illegible]மபயம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் எட்டு அடிகள் உள்ளன. கடைசி அடியில் 'முழுச்சேவகனே' என்பது தொங்கலாக அமைந்துள்ளது. இதன் தொடக்கமும் சந்தச் சொல்லும் வருமாறு:

தனதன	தனன	தனதன	தனன
இருபிறை	எயிறு	நிலவெழ	உடலம்

தனதன தனன தனத்தா தனனா
இருள்படு சொரூபம் உடைக்கோ விடவே

பார்க்க: சித்து வகுப்பு, சீர்பாத வகுப்பு, செருக்களத்தலகை வகுப்பு.

(குறிப்பு: இது எளிய அமைப்புடன் இருப்பதால், இதனைத் திருப்புகழ்ப் பாடல்களுள் ஒன்றாகக் கருதலாம். எவ்வாறோ இது திருவகுப்புப் பாடல்களுள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.)

சேக்கிழார் பெரியபுராணத்தில் தரும் இசைக் குறிப்புகள். வரலாற்று ஆசிரியர்கள் சேக்கிழாரது காலம் 15ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இவர் இயற்றியுள்ள பெரியபுராணத்தில் (திருத்தொண்டர் மாக்கதை) செய்யுள் நடைகள் பல்வேறு வகையான தாளக் கணக்கில் அமைந்துள்ளன. பெரியபுராணக் கதையின் ஒரு சூழலில் தேவார இசை மூவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ள பாடற்றாள நடை எவையோ அவைகளிலேயே சேக்கிழார் பெருமானாரும் பாடல்களைப் பாடி அந்தச் சூழலை வருணித்துள்ளார். எனவே தேவார மூவரின் தாள நடைகளைப் பெரிய புராணத்தில் காணலாம். சில பண்களுக்கு ஆரோகணம் அவரோகணங்களைச் செய்யுளிலேயே பாடி விளக்கியுள்ளார். பார்க்க: இந்தளம்.

இனிப் பெரியபுராணத்தில் ஆனாய நாயனார் வரலாறு விளக்குங்கால், புல்லாங்குழலில் வாசிக்கும் இசை நுணுக்கங்களையும், இசை இலக்கணங்களையும் விரிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். குழல் பற்றிய இசைத்துறைச் சொற்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (பார்க்க: ஆனாயநாயனார்). 'மாறுமுதல் பண்ணின பின்' என்னும் இசைத்துறைச் சொற்றொடரைச் சேக்கிழார் தாமே அமைத்துத் தம் செய்யுளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். இது பண்ணுப் பெயர்த்தலை விளக்கும் இசைத்துறைச் சொல். குரல் குரலாகப் பண்ணுதல், துத்தம் குரலாகப் பண்ணுதல், கைக்கிளை குரலாகப் பண்ணுதல் முதலிய தொடர்களில் முதல் சுரமாகிய குரலை மாற்றி மாற்றி நிறுத்துதல் அறிவிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த முறையை விளக்குவதுபோன்று இதன் அடிப்படையில் 'மாறுமுதல் பண்ணுதல்' என்னும் சீரிய செவ்விய ஒவ்விய தொடரை முதன்முதல் அமைத்துள்ளார். 'Modal shift of the tonic note' என்னும் ஆங்கிலத் தொடர்க்குரிய மொழிபெயர்ப்பு போன்றே இது வெற்றியுற அமைந்துள்ளது.

1. மகிழ்வு பொங்கும் கதை நிகழ்ச்சிகளில் ஆங்காங்கு **இசையோசைகள்** எழும்பின என்று கூறுவது அவர் வழக்கம். எ-டு:

> **மேன்மை நான்மறை நாதமும் விஞ்சையர்**
> **கான வீணையின் ஓசையும் காரெதிர்**
> **தான மாக்கள் முழக்கமும் தாவில்சீர்**
> **வான துந்துபி யார்ப்பும் மருங்கெலாம்**
> (பெரியபு. திருமலைச் சருக்கம். 1:4)

மேலும் காண்க: மேற்படி சருக்கம். 1:9, 1:10, 1:25 பாடல்கள்
திருநாட்டுச் சிறப்பு – 1:2:18, 1:2:32. பாடல்கள்
திருவாரூர் திருநகரச் சிறப்பு – 1:3:2, 1:3:3 பாடல்.
தடுத்தாட்கொண்ட பு. – 1:5:20, 21,222. பாடல்கள்
இவை இசை ஓசை பற்றியன.

2) ஞானசம்பந்தரைப் போற்றியுள்ளார்:

'கானத்தின் எழுபிறப்பு' (பெரிய பு.6:1:728) என்று போற்றுகின்றார்.

> **'பண்ணார்ந்த தமிழ் பாடிப் பரவியே**
> **செல்கின்றார்'** (6:1:623)

என்கிறார்.

3) பேய் பூதம் பாடச் சிவன் ஆடுவார் என்றார்

> **பூதம் பாடநின் றாடுவார்**
> **திருநட்டம் புலப்படும் படிகாட்ட**
> **வேத பாரகர் பணிந்து மெய்**
> **உணர்வுடன் உருகிய விருப்போடும்**
> **கோதி லாவிசை குலவுகுண்**
> **டைக்குறட் பூதமென் றெடுத்தேத்தி**
> (பெரிய.பு.6:1:165)

என்று பூதங்களிசையை விளக்கியுள்ளார்.

4) 'பஞ்சுரமாம் பழைய திறம் கிழமை கொள்ளப் பாடினார் பாரெல்லா முய்ய வந்தார்'என்று அரும்பாலையாகிய பஞ்சுரத்தைக் குறிப்பிட்டு இப்பண்ணில் பதிகம் பாடிக் கதவம் சாத்தியருளினார் (6:1:1010). சம்பந்தர் குறிப்பிட்டுள்ள 'பஞ்சுரம்'என்பது இன்றைய சங்கராபரணராகம் ஆகும்.

5) மேலும் செந்துருத்தி ராகத்தை வண்டுகள் பாடின என்கிறார்.

சிறந்ததிருத் தொண்டருடன் எழுந்தருளிச் செந்துருத்தி
அறைந்தளிகள் பயில்சாரற் திருக்கழுக்குன் றனையணைந்தார்
(6:1:1129)

6) **ஏழிசையை இவர் போற்றுமிடங்கள் :**

'ஏழிசையும் பலகலையும்' (6:1:48)
'இன்னிசை ஏழும் இசைந்த செழுந்தமிழ் ஈசற்கே' (6:1:89)
'ஏழிசை மொழியாள்' (6:1:91)
ஏழிசையும் தழைத்தோங்க இன்னிசை
வண்டமிழ்ப் பதிகம் எய்த (6:1:104)
'ஏழிசை நூற் கந்தருவர் விஞ்சையரும்' (6:1:136)
'ஏழிசையும் பாணி கொண்ட நீலகண்ட
யாழ்ப்பாணர்' (6:1:139)

7) **அங்கணர்தம் பாணி எனப் பெயரிட்டார்:**
பார்க்க : அங்கணர்தம்பாணி.

8. சம்பந்தருடன் இசைப்பணி புரிந்த யாழ்ப்பெரும் பாணர் **திருநீலகண்டர் என்று சேக்கிழார் என்று அவரது பெயரைக் குறித்துள்ளார்.**

'ஏழிசையும் பணிகொண்ட நீலகண்ட
யாழ்ப்பாணர்' (6:1:139)

இவருடைய மனைவியார் மதங்கசூளாமணி என்றார்

செங்கை யாழ்த்திரு நீலகண்
டப்பெரும் பாணனா ருடன்சேர
மங்கையார் புகழ் மதங்கசூ
ளாமணி யாருடன் வரவந்தார்
(6:1:177) (6:1:278)

திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைத்

'தங்கிசை யாழ்ப் பெரும்பாணருடன் மறையோர் தலைவனார்' (6:1:454)

என்கிறார்.

9. **யாழ்முரி பாடியவரைத் தேற்றியதைக் கூறுகிறார் :**

'சிந்தையால் அளவுபடா இசைப்பெருமை,
செயலளவில் எய்துமோ'

என்று சம்பந்தர் ஆறுதல் கூறி யாழ்முரிக்கு வாசித்த யாழ்ப்பாணரை அமைதிப்படுத்திய தாகச் சேக்கிழார் வருணிக் கின்றார் (6:1:452)

'தென்னமுத இன்னிசையின் தேம் பொழி தந்திரி
யாழின் சிறக்க வீக்கி' (6:1:458)

என்று திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் யாழைப் போற்றியுள்ளார்.
(தந்திரியாழ் = நரம்பையுடைய யாழ்)

10) **சம்பந்தரை வரவேற்ற இசைக்கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார்:**

சங்கு துந்துபி தாரைபே ரிம்முதற்
பொங்கு பல்லிய நாதம் பொலிந்தெழ
(6:1:203) (6:1:238) (6:1:1199)

11) **சம்பந்தர் பாடிய பாடல் வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார் :**

செந்தமிழ் மாலை விகற்பச் செய்யுட்க ளான்மொழி மாற்றும்
வந்தசொற் சீர்மா லைமாற்று வழிமொழி யெல்லா மடக்குச்
சந்த வியமக மேகபாதந் தமிழிருக்குக் குறள் சாத்தி
எந்தைக் கெழுகூற் றிருக்கை யீரடி யீரடி வைப்பு
(6:1:276)

நாலடி மேல்வைப்பு மேன்மை நடையின் முடுகு மிராகஞ்
சால்பினிற் சக்கர மாதி விகற்பங்கள் சாற்றும் பதிக
மூல விலக்கிய மாக வெல்லாப் பொருள்களு முற்ற
ஞாலத் துயர்காழி யாரைப் பாடினார் ஞான சம்பந்தர்
(6:1:276)

இன்னிசை பாடின வெல்லாம் யாழ்ப்பெரும் பாணனார் தாமும்
மன்னு மிசைவடி வான மதங்க சூளாமணி யாரும்
பன்னிய வேழிசை பற்றிப் பாட பதிகங்கள் பாடிப்
பொன்னின் றிருத்தா ளம்பெற்றார் புகழியிற் போற்றியிருந்தார் (6:1:278)

12) **ஞானசம்பந்தரின் வருகையை வருணிக்கின்றார்:**

அழகினுக் கணியாம் வெண்ணீ றஞ்செழுத் தோதிச் சாத்திப்
பழகிய வன்பர் சூழப் படரொளி மறுகி லெய்தி
மழவிடை மேலோர் தம்மை மனங்கொள வணங்கிவந்து
முழவொலி யெடுப்ப முத்தின் சிவிகைமேல்
கொண்டபோது (6:1:1217)

(6:1:1218) இலிருந்து (6:1:1221) வரையுள்ள பாடல்கள் சம்பந்தர் வருகையின் வருணனை யைக் கூறுகிறது.

சை

சைவப் பாடல்கள். ஐந்தாம் நூற்றாண்டு தொடங்கிப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரை சைவ நாயன்மார்கள் நாடெங்கும் சைவப் பாடல்களைப் பாடியருளிப் பரப்பினார்கள். காரைக்காலம்மையார் (5ஆம் நூற்.), திருஞான சம்பந்தர் (635–651), அப்பரடிகளார் (580–661), சுந்தரர் (8,9ஆம் நூற்.), மாணிக்கவாசகர், திரு இசைப்பா பாடிய ஒன்பது பேர்கள், பெரியபுராணம் பாடிய சேக்கிழார் (சுமார் 12ஆம் நூற்.) முதலியோர் தொடர்ந்து சைவத் திருநெறியைத் தமிழில் பரப்பினார்கள். காரைக் காலம்மையார் இரண்டு பதிகங்களில் திருவாலங் காட்டில் சிவபெருமானின் நடனத்தை விளக்கி யுள்ளார். ஏழு பண்களின் பெயர்களை ஏழு சுரங்களின் பெயர்களால் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். தாளம் பற்றியும் வீணை பற்றியும் சிவன் ஆடியபோது கொட்டிய கொட்டுவகைகளைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். காரைக்காலம்மையார் அருளிச் செய்தனவாகத் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் இரண்டும், திருவிரட்டை மணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி என்ற பிரபந்தங்கள் இரண்டும் ஆக நான்கும், பதினோராம் திருமுறையில் முறையே தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகம் ஆகிய 'கொங்கை திரங்கி.....' என்ற முதற் குறிப்பையுடைய திருப்பதிகம் 11 பாடல்களால் ஆனது. இவ்வாறே ' எட்டியிலவம்' எனத் தொடங்கும் இரண்டாம் திருப்பதிகமும் பதினொரு பாடல்களை உடையதாகும். இப்பதிகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் 11ஆம் திருப் பாடல் திருக்கடைக்காப்புச் செய்யுளாகும். பத்துப் பால்கள் கொண்ட தொகுப்பைப் பதிகம் என்று குறிப்பிடும் மரபு அம்மையார் காலத்துத் தோன்றியது. 'கொங்கை திரங்கி' என்ற முதற் குறிப்புடைய திருப்பதிகம் **நைவளம் என்ற நட்டபாடைப் பண்ணிலும்** 'எட்டியில்வம்' என்ற திருப்பதிகம் **இந்தளம் என்ற பண்ணிலும்** பாடப்பெற்றுள்ளன. எனவே அம்மையார் இயற்றமிழிலும் இசைத்தமிழிலும் புலமையுடை–யார் என்று அறியலாகும். இவ்விரு பண்களையும் பிற நாயன்மார்களும் போற்றிப் பயன் படுத்தினார்கள். ஆலங்காட்டு இறைவன் ஈமம் இடும் சுடுகாட்டருகே எட்டுத்திசையும் தாள்சடை பரப்பி ஆடியருளும் கூத்தினைத் திருப்பதிகங் களில் விரித்துரைக்கின்றார். எ–டு :

ஈமமிடும் சுடுகாட்டகத்தே ஆகங்குளிர்ந்து
அனலாடும் எங்கள் அப்பன் (மூத்ததிருப்.1:3)

திருவிரட்டை மணிமாலை என்பது கட்டளைக் கலித்துறை முதலிலும் வெண்பா அதைத் தொடர்ந்தும் இரண்டும் இணைந்த பாடல்களால் ஆகியது. **அற்புதத் திருவந்தாதி** என்பது அந்தாதித் தொடராக அமைந்தது. **சம்பந்தர்** சிவனைப் போற்றிப் பாடிய 16,000 பாடல்களுள் நமக்குக் கிடைத்துள்ளவை 4,147 பாடல்கள் ; இவை 383 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பதினாறு ஆண்டுகள் மட்டுமே வாழ்ந்தாலும் பிற அடியவரைக் காட்டிலும் அதிகமாகக் கோயில் களுக்குச் சென்றுள்ளார்; அதிகமான பாடல் களைப் பாடியுள்ளார்; பண்களும் அதிகமுண்டு. 22 பண்களுக்கு இவரின் பாடல்கள் உரியன. இவர்தம் பாடல்களில் குறிப்பிடும் பண்கள் காந்தாரம், சீகாமரம், செவ்வழி, பஞ்சமம், செந்து, மருள், பாலையாழ் என்பன. இவர் குறிப்பிடும் சுரங்கள் என்பன:இளி, துத்தம், தாரம். இவருடைய பாடல்களில் காலக் கணக்குகளும் பண்ணீர்மைகளும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. பாடல்களின் தாளப் பின்னல்களைப் பற்றிக் 'குறி கலந்த இசை'என் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'திருத்தாளச்சதி ' என்பது தாள நுணுக்கங்கள் நிறைந்த தாளமாலையாகவும் வண்ணங்களாக வும் அமைந்த பாடல்கள் கொண்டது.

திருநாவுக்கரசரின் 49,000 பதிகங்களுள் 312 பதிகங்களே கிடைத்திருக்கின்றன. இவற்றுள் 3066 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றிற்குரியன 21 பண்கள். இவர் பாடிய பாடல் வகைகள் திருநேரிசை, திருவிருத்தம், திருக்குறுந்தொகை, திருத்தாண்ட கம். இவர் தம் பாடல்களில் குறிப்பிடும் பண்கள்– காமரம், பஞ்சமம், செவ்வழி, பாலையாழ், காந்தாரம், கொல்லி முதலியன. இவர் பாடிய 'தலையே நீ வணங்காய்' என்பது கீர்த்தனைக்கு முன்னோடி.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் பாடிய 38,000 பாடல்களுள் 1026 பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. இவை 100 பதிகங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற் குரியன 17 பண்கள். பிற பதிகங்களில் இல்லாத செந்துருத்திப் பண் இங்கு இடம் பெறுகின்றது. இந்த மூவரும் தேவாரப் பாடல்களையும், பக்தி நெறியையும் தமிழகம் முழுவதும் சுற்றித் திரிந்து பரப்பியவர்கள்.

மாணிக்கவாசகர் 9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பார் பலர். 656 பாடல்கள் கொண்ட திருவாசகத்தை அருளியவர். இவை தாளத்திற்கும் பண்ணிற்கும் உரியவை. ஆனால் ஓதுவார்கள் இன்று தாளமின்றி மோகன ராகத்தில் பாடுவார்கள். இது கடைசி 300 ஆண்டு மரபே. இதனை மாற்றுவது இசை வளமூட்டும்.

திருவிசைப்பா 29 பதிகங்கள்; 301 பாடல்கள்; 9 புலவர்களால் பாடப்பட்டன. அவர்களுள் ஒருவர் சோழநாட்டின் முடிசூடிய வேந்தர் கண்டராதித்தர் (950–957). சைவத் திருமுறைகளில் திருவிசைப்பா ஒன்பதாம் திருமுறையாகக் கருதப்படுகின்றது. இதன் கடைசிப் பகுதி 'திருப்பல்லாண்டு' எனப் பெயர் பெற்றது. இதில் 6 பண்கள் குறிக்கப் பட்டுள்ளன, இவற்றுள் ஒன்று 'சாளரப்பாணி'. இது பிறர் பதிகங்களில் இடம்பெறாத புதுப்பண். திருவிசைப்பாவின் காலம் 950க்கும் 1040க்கும் இடைப்பட்டது என்பர்.

சைவக் கோயில்களில் '**பஞ்சபுராணம் படிக்கும் முறை**' என ஒன்றுண்டு. இது திருமுறை களினின்று ஐந்து திருப்பாடல்களைத் தேர்ந்து தொகுத்துப்பாடி வழிபடுவதாகும். தேவாரத் திலிருந்து ஒன்றும், திருவாசகத்திலிருந்து ஒன்றும், திருவிசைப்பாவிலிருந்து ஒன்றும், திருப்பல் லாண்டிலிருந்து ஒன்றும், பெரியபுராணத் திலிருந்து ஒன்றும் ஆகத் தொகுத்துப் பாடுவர். இவ்வாறு பாடும் முறையின் காலத்தைக் குறிப்பிட்டு அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியா விட்டாலும், சோழர் ஆண்ட காலத்தில் இம்முறை தொடங்கியது எனலாம். திருப்பல்லாண்டு என்பது சிதம்பரத்தில் மரம் வெட்டியாக இருந்த சேந்தனார் என்பவர் பாடியது. இதுவும் பஞ்சபுராணம் பாடும்போது இடம்பெறும் சிறப்புடையது.

இவ்வாறு சிவனியல் என்னும் மதம் தமிழால் இன்னிசை பரப்பியது எனவும் அறியலாம். தொல்காப்பியத்தில் தொடங்கும் இசையிலக் கணங்கட்கு விளக்கமும் எடுத்துக்காட்டுகளும் தேவாரத்திலும் திவ்ய பிரபந்தத்திலும் காணல் ஆகும்.

காண்க: 1. M.Arunachalam, 'Musical Tradition of Tamilnadu', International Society for the Investigation of Ancient Civilizations, 1989.
2. க.வெள்ளைவாரணன், 'பன்னிரு திருமுறை வரலாறு' (இரண்டாம் பகுதி), 1980.

சைன மதத்தினரும் இசையும். சமண சமயத்தினர் வெளியிட்டுள்ள இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் ஆங்காங்கு இசையிலக் கணங்களை விளக்கிக் காட்டியுள்ளனர். இவற்றால் இவர்கள் பண்டைத் தமிழகத்தில் நிலவிய இசையிலக்கணம் பற்றிய ஆழமான அறிவு பெற்றிருந்தனர் என்றறியலாம்.

திருத்தக்கதேவர் இயற்றிய சீவகசிந்தாமணியும் கொங்குவேளிர் என்னும் சமணப் பெரியார் இயற்றிய பெருங்கதையும், குணபத்திராச் சாரியார் இயற்றிய ஸ்ரீ புராணமும் இசை பற்றிய சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டுள்ளன. இந்நூல்களில் இசைத்துறைச் சொற்கள் பல காணப்படுகின்றன.

சீவகசிந்தாமணியில் ஆடல் பாடல் செய்திகளும் யாழ் பற்றிய செய்திகளும் ஆங்காங்கு வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை இசை வரலாற்றுக்கு உதவுவன. காந்தருவதத்தை என்னும் சீரிய நங்கையார், தன்னை யாழில் வெல்லுவோன் எவனோ அவனையே திருமணம் செய்துகொள்ளுவேன்' என்று அறிவித்து இசையரங்குப் போட்டிகள் நிகழ்த்தி னார். அரசகுமாரர்கள் வந்து கலந்து கொள்வதும் தோற்பதும் இறுதியில் சீவகன் வந்து காந்தருவதத்தையைப் போட்டியில் வென்று மணம் செய்துகொள்ளுவதும் ஆகிய செய்திகள் இசைக்கலைக்கு மாட்சியூட்டுவனவாகும். விருத்த வகைகளை அமைப்பதில் கம்பருக்கும் சேக்கிழாருக்கும் முன்னோடியாக விளங்கியவர் சீவகசிந்தாமணி ஆசிரியர்.

இனிச் சுரமஞ்சரியை சீவகன், கிழவன் வேடத்தில் வந்து, கன்னிமாடம் சென்று, இசைபாடி மயக்கி மணந்துகொள்கிறான் என்பதைச் சமண முனிவர் திருத்தக்கதேவர் சிறப்புற வருணித்துள்ளார்.

இனி, நிகண்டுகளைச் சமணர்கள் முதலில் இயற்றினார்கள். திவாகர நிகண்டும், சூடாமணி

நிகண்டும், பிங்கல நிகண்டும் சமணப் பெரியார்களால் இயற்றப்பட்டவை என்பார்கள். இந்த நிகண்டுகளுள் இசை பற்றிய இலக்கணச் செய்திகள் நிறைய உள்ளன. இவை இசை வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடுத்து நிற்கின்றன

அமிர்தசாகரர் என்னும் சமண முனிவர் யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை என்னும் நூல்களைத் தமிழுக்கு அருளினார். இவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள யாப்பு முறைகள், பாடல் வகைகள் இசை இலக்கணங்களுக்கு பெரிதும் உதவுவன.

தொல்காப்பியத்திற்கு முதன்முதல் உரை இயற்றியவர் இளம்பூரணர். இவர் தொல் காப்பியத்தில் 'ன' கரத்தை ஈற்றில் அமைத் தமைக்குக் காரணம் வீடு பேற்றிற்குரிய சிறப்பு ஆண்பாலுக்கே உரிமையாதலால் என்று உரையில் குறிப்பிடுவதால், இக்கோட்பாடு சமணக் கோட்பாடு ஆதலால், இவர் சமணராதல் வேண்டும் என்பார். இவருடைய இசைச் செய்திகள் பல உரைகட்கு முன்னோடியாகவும், பிறர் உரைகட்கு வழிகாட்டியாகவும் விளங்கு கின்றன.

அடியார்க்கு நல்லார் உரையானது சிலப்பதி காரத்திற்குக் கிடைத்துள்ள இரு பழம்உரைகளுள் விரிவான உரையாகும். அடியார்க்கு நல்லாரை ஆதரித்தவன் பொப்பண்ணக் காங்கேயன் என்னும் சமணன் ஆவான். எனவே இவரது காலம் 12ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இதனாலும் இவரைச் சமண சமய சார்புடையர் என்பர். அடியார்க்கு நல்லார் சீரிய மேற்கோள் பாடல்களைப் பல்வேறு காலத்து நூற்களி னின்றும் தந்து இசையிலக்கணத்தை விளக் கியவர். இவர் உரை இன்றேல் சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள இசையிலக்கண ஆழத்தையும் அகலத்தையும் அறிந்துகொள்ள முடியாது. அடியார்க்கு நல்லார் உரையை மூடிக்கிடந்த சிலப்பதிகார இசைக்கருவூலத்தைத் திறந்து காட்டும் திறவுகோல் என்றும் ஒளியூட்டும் திருவிளக்கு என்றும் போற்றலாம். இவர் உரைக்குத் தூணானது அரும்பதவுரையார் அருளியவுரை.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் சமணர்கள் இசையிலக்கண அறிஞர்களாக விளங்கினார்கள் என்றும், இசையறிவைத் தாம் இயற்றும் நூல்களில் பயன்படுத்தினார்கள் என்றும் அறியலாம். இசை வரலாற்றிற்குச் சமணர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ள இசைத்தொடர்களும், இசைக் கருவிகளும், இசை நிகழ்ச்சிகளும் பெரிதும் ஒளி வீசுவன எனலாம். ஆயினும் சமணத்துறவியரின் உள்ளக் கிடக்கை - இசைக் கலையானது கழிபெருங்காமத்தையும் உளம் நெகிழ்காதலை யும் தூண்டுவது என்பதேயாகும்.

சொ

சொக்கமாடல் =சுத்த நிருத்தம் (வ). இது பாடலின்றித் தனிக்கொட்டு முழக்குக்கு ஆடும் ஆட்டம்.

இருவகை, பல்வகை என்னும் விலக்கோ(டு)
அரியவுறுப் புப்பதினோ ராட்டுக் குரவைவரி
சொக்கம் அவிநயம் நாடகம் என்றிவற்றால்
தக்கவனே ஆடலா சான்
(சிலப்.73.அடியார்க்.மேற்.)

சாந்திக் கூத்தே தலைவ னின்பம்
ஏந்திநின் றாடிய ஈரிரு நடமவை
சொக்கம் மெய்யே அவிநயம் நாடகம்
என்றிப் பாற்படூஉ மென்மனார் புலவர்
(சிலப்.3:12.அடியார்க்.மேற்.)

என்னும் பாடல்களில் 'சொக்கம்' என்பதனை பழம் இசையோர் குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். மேலும் இச்சொக்கம் 'நூற்றெட்டுக் கரணம் உடைத்து' என்றும் கூறுகிறார் (சிலப்.3:12. அடியார்க்.) .

சொல்: சொக்கம் =கலப்பில்லாத தன்மை.

ஒ.நோ.: சொக்கத் தங்கம் என்பது கலப்பில்லாத தூயதங்கம். இது புடமிட்டுத் தூய்மை செய்யப்பட்டது. தீமையை வைக்கோல் குவியலால் எரிப்பது என்னும் குறிப்புடையது 'சொக்கப்பான்'. சொக்கப்பனை =தீ ஏற்றி எரித்து அழித்தற்குரிய பனை (மது. த. ச. அக.). எனவே பாவங்களையும் தீமைகளையும் அழித்து நன்மையை நிலைநிற்கச் செய்ய ஆடுவது சொக்கமாடுவது. இது குறிப்புப் பொருள்.

(**குறிப்பு:** மதுரை மீனாட்சிக் கோயிலில் இறைவனது கோயில் ஆடல்வழியாக்கச் 'சொக்கநாதர் கோயில்' என வழங்குவது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது).

சொக்கலிங்கம்,சு.மு.(டாக்டர் இளங்கம்பன்). பழனி டாக்டர் இளங்கம்பனாரின் இயற்பெயர் சு.மு.சொக்கலிங்கம். இவருடைய பெற்றோர்: சு.முருகையா–தனபாக்கியம். மனைவியார்: சுலோசனா – ஆசிரியை. இளங்கம்பன் தஞ்சை மாவட்டத்தில் குளத்துரைப்பூண்டி வட்டத்தில் குளப்பாடு என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தவர்; தன் முயற்சியால் முன்னேறி இசைத்துறைக்குப் பல வழிகளில் தொண்டாற்றி வருகிறார். 1981இல் அமெரிக்காவின் சான்பிரான்சிசுக்கோ நகரில் நடைபெற்ற உலகப் பல்கலைக்கழகக் கவிஞர்கள் மாநாட்டுக்குச் சென்று நெடிய கவிதை உரைகள் ஆற்றினார். அதைப் பாராட்டி அக்கழகம் இவர்க்கு டாக்டர் பட்டம் அளித்தது. 1984இல் வி.ஜி.பி.பன்னீர்தாசு நிறுவிய இலக்கியப் பரிசு பெற்றுள்ளார்.

இவருடைய சீரிய இசைப் படைப்புக்களுள் சில – 1) அருட்புகழ், 2) இசை மலர்கள், 3) இளங்கம்பன் இசைப் பாடல்கள், 4) கந்த கானம், 5) கானாஞ்சலி, 6) கீதாஞ்சலிக் கீர்த்தனைகள், 7) குமரோதயம், 8) தேவகானம், 9) பாமலர்கள், 10) மனயாழ், 11) பழனி முருகன் பக்திப் பாடல்கள், 12) பஜகோவிந்தம் என்பன.

நாற்பது இசைத் தட்டுக்களில் இவருடைய பாடல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அப்பாடல்களை கே.பி.சுந்தராம்பாள், சீர்காழி கோவிந்தராஜன், பெங்களூர் ரமணியம்மாள், சூலமங்கலம் சகோதரிகள், சீர்காழி டாக்டர் கோ. சிவ சிதம்பரம். டாக்டர், மதுரை சோமு முதலிய இசை வல்லுநர்கள் பாடியுள்ளனர். ஒன்பது இசை நாடகங்கள் இயற்றியுள்ளார். மலேசிய தமிழ் நேசன் என்னும் இதழில் தொடர்ந்து கட்டுரைகள் எழுதிப் பரிசுகள் பெற்றுள்ளார். கவியரசு இளங் கம்பன் அவர்கள் 'ஹவுண்ட் ஆப் ஹெவன்' (Hound of Heaven) அதாவது வானின் வேட்டை நாய் என்னும் உலகப் புகழ்பெற்ற கவிதையை வெளி யிட்டுள்ளார். டெல்லியில் உள்ள 'சாகித்ய அகாடமி' இளங் கம்பனின் இரண்டு கவிதைகளை இந்தியில் மொழிபெயர்த்துப் பரப்பியுள்ளது. பழனித் திருவிண்ணப்பம், அருள்மாலை, பழனிமலை வெண்பா ஆகிய நூல்களைப் பழனித் திருக்கோவிலார் வெளி யிட்டுள்ளனர். தமிழ்நாடு அரசின் கலைமா மணிப் பட்டத்தைத் தமிழ்நாடு ஆளுநர் மேதகு குரானா வழங்க 26.1.87இல் பெற்றார். பழனி முருகன் பவனி என்ற திரைப்படம் வரவிருக் கின்றது. அதற்குப் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். இவர் வானொலியி லும், பட்டிமன்றங்களிலும், கவியரங்குகளிலும் பெரிதும் பங்குகொண்டு கவிதை பொழியும் ஆற்றல் பெற்றவர். பல்கலைத்திறம் உடையவர்.

இவர் பெற்ற பட்டங்கள்

1. இசைக் கவியரசு – மதுரை டாக்டர் சோமசுந்தரம்
2. இன்மொழியரசு – ஆன்மீக சபை, தஞ்சை.
3. இன்னிசைக் கவிமலர் – கோவிலூர் ஆதீனம்
4. இரண்டாம் வண்ணச் சரபம் – உவமைக் கவிஞர் சுரதா.

கவியரசு அவர்கள் கால் நூற்றாண்டுக்கும் மேலே இசையோடு பாடிச் சமய உரைகளை நாடெல்லாம் சுற்றி ஆற்றி வருபவர். இவரது



நூலகம் பல ஆய்வாளருக்கும் பயன்பட்டு வருகிறது. வளமாகக் கீர்த்தனையமைக்கின்றார். எ–டு:

ராகம்: சண்முகப்பிரியா] பல்லவி [தாளம்: ஆதி

தமிழான முருகனுக்கு தலைவணங்கு–அந்தத்
தலைவன் அருளுக்கே உனை வழங்கு (தமி.)

அனுபல்லவி

அமுதான பெயராலே அவனியை ஆள்பவன்
அன்பு கொண்டோர் மனத்தில் அகலாமல்
வாழ்பவன் (தமி.)

சரணம்

காக்கும் அவன்கரத்தின் கனகவேல் சிரிக்கும்
கலங்கும்போதில் அது(நம்) பக்கத்தில் இருக்கும்
பூக்கும் கடம்பணிந்த பொன்முகத் தையன்
புலவர்கள் புகழும் நம் பன்னிருகையன் (தமி.)

2

உருகி யுருகித் தொழ நமக்கவன் சொந்தம்
உண்மையிதைச் சொல்லும் அருணகிரியின் சந்தம்
பெருகிப் பெருகி வரும் கந்தனின் அருள்வெள்ளம்
பெம்மான் அவனையே பேசட்டும் உன்உள்ளம்
(தமி.)

சோ

சோமசுந்தர ஓதுவார், வே. வேதாரண்யம் (24.11.1919). இவர் **'திருமுறையிசையமுதம்'** என்னும் நூலை சுர தாளக் குறிப்புடன் முறையாக வெளியிட்டுள்ளார். இதில் நடைமுறையில் உள்ள, மரபாக வருகின்ற தேவாரங்கள் இசையுருவம் பெற்று விளங்கு கின்றன. இலங்கை, மலேசியா முதலிய நாடுகளுக்கு ஆறுமுறை சென்று தேவார இசை யரங்குகள் நிகழ்த்திப் பெரும் புகழ் பெற்றவர். கோலாலம்பூரில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ் மாநாட்டில் திருப்புகழ் தேவார இசையரங்குகளை நடத்திக் காட்டி அவற்றை வழிபாட்டிற்குப் பயன்படுமாறு கற்பித்து உதவிகள் செய்தவர். சென்னை இராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தி லுள்ள தமிழிசைப் பயிற்சிக் கூடத்தில் 1962 முதல் இசை ஆசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவராகிய எம். எம். தண்டபாணி தேசிகரிடம் முப்பது வருடங்களுக்கு மேலேயே உடனிருந்து இசை பயின்றவர். வேதாரண்யம் என்னும் ஊரில் பிறந்தவர். இவருடைய தந்தையார் வேதய்யா தேசிகர், தாயார் வேலாம்பாள்.

சோமசுந்தரம், எஸ். மதுரை (2.2.1919–8.12.1989). மதுரை எஸ். சோமசுந்தரம் – இசைப்பேரறிஞர். இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறைத் தலைவராகவும், பேராசிரிய ரா்கவும், நுண்கலைப் பல்துறைத் தலைவராகவும் இருந்து நற்பணி புரிந்தார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் இவருக்குப் பெருமைதரு முனைவர் பட்டம் அளித்தது. தமிழக அரசின் அரசவை இசைப் புலவராக விளங்கினார். இவர் பாடிய 'மருதமலை மாமணியே முருகய்யா' என்னும் திரைப்படப்பாடல் தென்னக ஊரார்களின் உள்ளமெல்லாம் கொள்ளை கொண்டது. சித்தூர் சுப்பிரமணியப் பிள்ளை யிடம் 14 ஆண்டுகள் குருகுலவாசம் இருந்து இசையின் ஆழ அகலங்களைக் கண்டவர். இவர் சில இசைப் பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய மனைவியாரும் மூதாதையர்களும் நட்டுவனார்கள்.

இவர் இராகம் பாடுவதில் ஈடு இணையற்று விளங்கினார். இந்த நூற்றாண்டு கண்ட இசை மாமேதைகளுள் ஒருவர். தோடி ராகம் இசைப் பதில் திருவாவடுதுரை டி.என். ராஜரத்தினம் பிள்ளை ஓர் இமயம் என்பார்கள். மதுரை சோமுவின் தோடி ராகம் கேட்டு ராஜரத்தினம் பிள்ளை பெரிதும் பாராட்டியதை, சோமு தம் வாழ்வில் கிடைத்தற்கரிய பேறு என்று கூறிக் கூறி மகிழ்வதைக் கேட்டுள்ளேன். இசை தெரியாத பாமர மக்களும் இசை வல்லுநர்களும் கேட்டு இன்புறுமாறு இசையமுதம் பொழிபவர். திருக்கோயில் விழாக்களில் இவரது இசையரங்கு ஒரு தனிப் பெரும் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாக இருந்து வந்தன. முருகபக்தி மிக்கவர். ஆயினும் கிருத்து பெருமானைப் போற்றி ஒருசமயம் மூன்று மணி நேரம் இசையரங்கு நிகழ்த்தினார். சோமுவின் இசை நுணுக்கங்கள் என்றும் தனித்தன்மை கொண்டவை.

இவர் பெற்ற பட்டங்களுள் சில : இசைப் பேரறிஞர், சங்கீத சக்கரவர்த்தி, அருள்ஞான தெய்வீக இசைக்கடல், பத்மஸ்ரீ.

அயல்நாட்டுக் கலைச் செலவுகள் : அமெரிக்கா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, இலங்கை முதலிய நாடுகளுக்குச் சென்று இசையரங்குகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். தன்னுடைய இசையரங்குகளில் கஞ்சிரா, மத்தளம், மோர்சிங், கடம், கின்னரி முதலிய பல கருவிகளையும் பக்கவாத்தியமாக வைத்து அவற்றிற்கு நிரம்ப வேலை கொடுத்துப் பாடுவார்.

சோமசுந்தரம்,மீ.பா. பார்க்க. 'தமிழிசையி யக்கம்.'

சோமநாதர் (1550–1609). இவர் யாழ் வாசிப்பதில் திறமை வாய்ந்தவர். இவர் **'இராகவிபோதம்'** என்னும் நூலை 1609ஆம் ஆண்டு முடித்தார். இதில் ராக அமைப்பு, வீணை வாசிப்பு

சோழர்கால இசைப்பணி

நுணுக்கங்கள், வன்மை மென்மைச் சுர வகைகள், பண்ணீர்மைகள், கமகங்கள் முதலியவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. சமசுகிருதத்தில் உள்ள இந்த நூலைப் பண்டிதர் வி.இராமச்சந்திர சர்மா மொழிபெயர்த்தார் (1947). இவருக்கு முன்னரே எம்.எஸ். இராமசாமி அய்யர் இந்நூலை மொழி பெயர்த்திருந்தார். சோமநாதர் ராமமத்தியர் எழுதிய இசை பற்றிய நூலைப் பின்பற்றியமைத்துள்ளார். இராகவிபோதம் தென்னக இசைச் செல்வத்துக்கு வளம் ஊட்டுவது. இதில் 463 இராக லட்சணம் ததும்பும் பாடல்கள் உள்ளன.

சோழர்கால இசைப்பணி. சோழர்கால ஆடல் பாடற் கலைகளை விளக்கத் துணைபுரிபவை ஓவியங்கள், சிற்பங்கள், கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியங்கள் முதலியவை ஆகும். பல்லவர்க்குப் பிற்பட்டு வந்த சோழர்கள் தென்னாட்டை ஆண்டனர் (கி.பி.900–1300). பாடல்பெற்ற கோவில்களைக் கற்றளிகளாக மாற்றினர்; புதிய கோவில்கள் கட்டினர்; கோயில்களில் ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சிகளுக்கு மகளிரையும் அமர்த்தினர். அவர்களுக்கு வீடும் நிலமும் வழங்கினர். கோயில்கள் அனைத்திலும் திருமுறைகள் ஓத வழிசெய்தனர். இந்த உண்மைகளை கல்வெட்டுக்களால் அறிகின்றோம். இராசராசன் தான் கட்டிய பெரிய கோயிலில் ஆடல் பாடல் புரிய 400 பேரை வரவழைத்திருந்தான். பலவகைக் கூத்துக்கள் கோயில்களில் ஆடப்பட்டன. நடனக் கலை ஆசிரியர்கள் 'கூத்தப் பிரான், நிருத்தப் பேரரையன், நட்டுவ ஆசான்' எனப் பலவாறு பெயர் பெற்றிருந்தனர். அவர்கட்கு இறையிலி நிலமாக விடப்பட்டிருந்த நிலங்கள் 'கூத்தக் காணி, நட்டுவக்காணி' எனப்பட்டன. திருவிடைமருதூரில் தேவரடியாருக்கும் தளியி லார்க்கும் பாடல் கற்பிக்கப் பாணன் இருந்தான். அவன் பெற்ற இறையிலி நிலம் 'பாணப்பற்று' எனப் பட்டது. இராசராசன்–I, திருநீலகண்ட யாழ்ப் பாணனின் மரபில் வந்த பாணனைக் கொண்டு திருப்பதிகங்கட்குப் பண் வகுக்கச் செய்தான் என்பார்கள். திருவொற்றியூர் கோயிலில் பதியிலார் என்பவர்கள் 'சொக்கம்' என்பதையும் 'சந்திக் குணிப்பம்' என்பதையும் நடித்துக் காட்டினார்கள். திருப்பதிகங்களைப் பொருளுக்கேற்ப நடித்துக் காட்டினார்கள். சோழர் காலத்திலிருந்த நடன வகைகள் எல்லாம் தில்லைக் கோயில் கிழக்குக் கோபுரத்தில் சிற்பங்களாகக் காணலாம்.

நாடகம்: ஆண்டுதோறும் வைகாசி விழாவில் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இராசராசேச்சுவர நாடகம் நடித்துக் காட்டப்படுகிறது. விக்கிரமாதித்த ஆசாரியன் என்ற இராசராச நாடகப் பெரியன் என்பவன் பந்தணைநல்லூரில் 'நட்டுவப் பங்கு', 'நெய்மட்டிப் பங்கு' இவற்றை நாடகக் காணியாய்ப் பெற்றிருந்தான்.

முதற் குலோத்துங்கன் காலத்தில் பூம்புலியூர் நாடகம் என்ற ஒன்று இயற்றப்பட்டது. அதை இயற்றியவருக்குப் பரிசு தரப்பட்டது. அதில் வரும் கருத்துக்கள்: அம்மன் கன்னிகையாயிருந்தபோது சிவனை வழிபட்டது, அப்பர் சமணராய் இருந்தது, பின்னர் சைவரானது, சமணக் கொடுமைகட்கு ஆட்படுத்தியது, பிறகு கடலில் மிதந்து கரைசேர்ந்தது, அவ்வூர்க் கோயிலில் பதிகம் பாடியது, மகேந்திரன் அங்கிருந்த சமணப் பள்ளியை இடித்து குணபர ஈசுவரம் கட்டியது முதலிய காட்சிகள் நடித்துக் காட்டப்பெற்றன எனக் கருதலாம்.

தேவரடியார்கள்: இவர்கள் கோயில்களில் இருந்து தொண்டாற்றிய சிறந்த மாதர்கள். இவர்கள் கோயிலில் அலகிடுதல், திருப்பதிகம் பாடல், திருநீற்றுத் தட்டுகளை ஏந்தியிருத்தல், அம்மனுக்குக் கவரி வீசுதல் முதலிய திருத் தொண்டுகளைப் புரிந்து வந்தனர். தேவரடியார்கள் கலைத்தொண்டிலும் சமயத் தொண்டிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். இவர்களை இராசராசன் 'தளிச்சேரிப் பெண்டிர்' என்று குறிப்பிட்டான்.

கோயில்களில் திருமுறைகள்: இராசராசன் கட்டிய தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் திருப்பதிகம் ஓத 48 பேர் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். தேவரடியார்களாகிய பிடாரரும், பிராமணர்களும் திருப்பதிகங்கள் ஓதினார்கள். அவற்றிற்குப் பல்வேறு இசைக் கருவிகளையும் பயன்படுத்தினார்கள். இவ்வாறு திருக்கோயில்களில் இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை முதலியவற்றை வளர்த்து வந்துள்ளனர் சோழப் பேரரசர்கள். அவர்கள் காலத்தில் தேவார இசை பெரிதும் ஓங்கி வளர்ந்து இருந்தது.

ஞா

ஞானசம்பந்தர் (கி.பி.7 ஆம் நூற்றாண்டு).

ஞானசம்பந்தர் கட்டுரையில் வந்துள்ள தலைப்புகள்:

(1) ஞானசம்பந்தர் பாடல்கள் பாடிய சூழல்களும் வரலாறும்.

(2) ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள்.

(3) ஞானசம்பந்தர் தம் பாடல்களைப் போற்றியது.

(4) ஞானசம்பந்தர் தம் அருள்மொழிகள்.

(5) ஞானசம்பந்தர் பாடல்களில் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்புக்கள்.

(6) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசைக் கருவிகள்.

(7) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புக்கள்.

(8) ஞானசம்பந்தர் பண்ணின் வழி சிவபெருமானைக் குறிக்கும் பெயர்கள்.

(9) ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள்.

(10) ஞானசம்பந்தரும் சந்தம் என்ற சொல்லும்.

(11) ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும்.

(12) ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும்.

(13) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு.

(14) ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடுதற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள்;

(15) ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள்.

(16) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் ஒலிக் கருவிகள்.

(17) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் சிவனது நடனம் பற்றிய குறிப்புக்கள்.

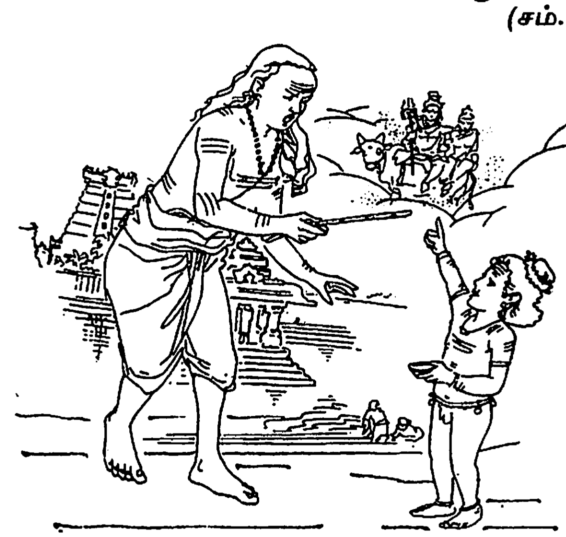
(18) ஞானசம்பந்தரின் பாடலில் சிவனும் தாளமும்.

(19) அற்புதத் திருப்பாடல் சம்பந்தரின் மூன்று திருமுறைகளில் பார்க்க.

(1.) ஞானசம்பந்தர், பாடல்கள் பாடிய சூழல்களும் வரலாறும்

திருஞானசம்பந்தர் சீர்காழியில் பிறந்தார்; தந்தை சிவபாத இருதயர் என்னும் அந்தணர்; தாய்- பகவதி. சிவபாதர் தமது மூன்று வயதுக் குழந்தையான சம்பந்தரைக் குளக்கரையில் வைத்துவிட்டுக் குளத்தினுள் குளிக்கச் சென்றார். குழந்தை தன் தந்தையாரைக் காணாது மிகவும் அழுதது. உடனே சிவபெருமான் உமையுடன் பிள்ளையின் முன் தோன்றினார். உமாதேவியார், பொற்கிண்ணத்தில் தமது பாலைக் கறந்து பிள்ளைக்கு ஊட்டினார். குளித்துவிட்டுக் கரைக்கு வந்த சிவபாதர், 'யாரோ ஒரு வழிப்போக்கர் கொடுத்த பாலை நீ ஏன் உண்டாய்' என்று கோபத்தோடு கேட்டு, அடிக்கக் குச்சியை ஓங்கினார். குழந்தை தனக்குப் பால் கொடுத்தவர்கள் அதோ இறைவனும் இறைவியும் என்று மேலே சுட்டிக்காட்டி, **'தோடுடைய செவியன்'** ***(சம்.1:1)*** என்று தொடங்கும் பதிகத்தைப் பாடினார். சம்பந்தப் பெருமானார் தாம் ஞானப் பாலுண்ட செய்தியைச் சில ஆண்டுகள் கழித்துத் தாம் பாடிய

'போதையார் பொற்கிண்ணத்து அடிசில் பொல்லாதெனத்
தாதையார் முனிவுறத் தானெனை ஆண்டவன்'
(சம்.3:24:2)



என்ற தேவாரப் பாடலிலும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இது சம்பந்தரே அருளிய அகச்சான்றாகும். சில நாள் கழித்துச் சீர்காழிக்கருகில் உள்ள திருக்கோலக்கா வில் சிவபெருமானைத் தரிசித்து **'மடையில் வாளை'** என்ற பதிகத்தைப் (சம்.1:23) பாடியருளினார். அப் போது ஐந்தெழுத்து வரையப்பெற்ற பொற்றாளங் கள் இரண்டைச் சிவன் தந்தருளினார்.

பின்னர் ஞானசம்பந்தர், தம் தாயார் பிறந்த ஊராகிய திருநனிபள்ளி சென்றார். அதன்பின், சீர்காழிக்குச் சென்றார். அங்குத் திருஎருக்கத்தம்புலியூரினராகிய திருநீலகண்ட பெரும்பாணரும், அவர் மனைவி மதங்க சூளாமணியும் திருஞான சம்பந்தரைக் கண்டு வணங்கி அவரோடு எல்லா ஊர்கட்கும் சென்று யாழ்த்துணைபுரியும் வரத்தினைப் பெற்றார்கள். திருநெல்வாயிலரத்துறை என்ற ஊரில் இறைவன் கனவில் உணர்த்திக் கொடுத்த முத்துச்சிவிகை, குடை, சின்னங்கள் 'இவற்றையெல்லாம் பெற்று **'எந்தை ஈசன் எம்பெருமான்'** என்ற பதிகம் (சம்.2:90) பாடிச் சிவிகையில் ஏறினார். மீண்டும் சீர்காழியை அடைந்து உபநயனச் சடங்கு நடந்த போது **'துஞ்ச லும் துஞ்சலிலாத போழ்தினும்'** என்ற பஞ்சாக்கரப் பதிகத்தை (சம்.3:22) ஓதியருளினார்.

பின்னர் ஞானசம்பந்தரின் தெய்வத்திரு நிகழ்ச்சிக ளைக் கேள்வியுற்ற திருநாவுக்கரசர் அவரைக் காண் பதற்காகச் சீர்காழிக்கு வந்தார். சம்பந்தரும் அவரை எதிர்கொண்டழைத்து உடனிருந்து மகிழ்ந்தார். பின் னர் ஞானசம்பந்தர் சிவனடியார் புடைசூழத் திருப் பாச்சிலாச்சிரமத்தை அடைந்தார். அங்குக் கொல்லி மழவன் ஆகிய அரசனின் மகள், முயலகன் என்னும் கொடிய நோயினால் பீடிக்கப்பட்டு மயங்கி நிலத் தில் வீழ்ந்துகிடந்தாள். கொல்லிமழவனின் வேண்டு கோளுக்கிணங்கித் **'துணிவளர் திங்கள்'** என்ற பதி கம் (1:44) பாடி அவளது நோயைத் தீர்த்தருளினார். பின்னர்ப் பல தலங்களைக் கண்டு தொழுது திருச்செங்குன்றூரை அடைந்தார். வழக்கம்போல் நச்சுச் சுரநோய் முன்பனிக் காலத்தில் மக்களை வாட்டிக் கொண்டிருந்தது. அதையறிந்த ஞானசம்பந் தர் **'அவ்வினைக் கிவ்வினை'** என்ற பதிகம் (1:116) பாடி அவ்வூரினருக்கு நோய் வராமல் திருவருள் புரிந்தார். சம்பந்தப் பெருமானார் திருவாவடுதுறை யில் தங்கியிருந்தபோது தந்தையார் சிவபாத இருத யர் வேள்வி செய்தற்குரிய பொருள் தமக்குத்தர வேண்டும் என்று கேட்டார். அப்போது **'இடரினும் தளரினும்'** என்ற பதிகத்தைப் (3:4) பாடியருளினார். உடனே ஒரு சிவபூதம் தோன்றிப் பசும்பொன் ஆயிரம் அடங்கிய கிழி ஒன்றை வைத்து 'இது உமக்கு நித்தனார் அருள் செய்தது' என்று கூறி மறைந்தது. பின்னர்த் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரின் தாய் பிறந்த ஊராகிய தருமபுரத்தினை அடைந்தார். 'பாணனார் யாழிசையால் சம்பந்தரின் இசை சிறப் புப் பெறுகிறது' என்று உறவினர்கள் வந்து கூறினார் கள். தம் சுற்றத்தாருக்குப் பாணனார் சம்பந்தரின் பெருமையைக் காட்ட விரும்பினார். அதற்காகச் சம்பந்தரை வேண்டினார். சம்பந்தர் **'மாதர் மடப்பிடி யும்'** என்னும் யாழ்முரிப் பதிகம் (1:136) பாடினார். யாழில் அடங்காத வகையாகச் சம்பந்தர் முரியைப் பாடியருளினார். முரியை வாசிக்க இயலாத பாண னார் யாழை உடைக்க ஓங்கினார். உடனே சம்பந்தப் பெருமானார், 'அம்மையப்பர் பெருமை கூறும் தெய்விக இசை, இக்கருவியில் அளவுபடுமோ? இயன்றவரையிலே வாசிப்பீர்' என்று ஆறுதல்கூறி யாழ்த் தொழிலைத் தொடர்ந்து செய்ய ஊக்குவித் தார்.

ஒரு வணிகன், தன்னை மணந்துகொள்ள விரும்பிய காதலியுடன் திருமருகலை அடைந்தபொழுது, பாம்பு கடிக்க அவன் இறந்தான். காதலி கத்திக் கதறியழும் குரலோசையைச் சம்பந்தர் கேட்டுச் **'சடையா யெனுமால்'** என்னும் பதிகம் (2:18) பாடி வணிகனை உயிர்ப்பித்து அருளினார்.

பின்னர்த் திருநாவுக்கரசருடன் திருவீழிமிழலையை அடைந்து அங்குத் தங்கினார். அப்போது பஞ்சக் கொடுமையால் மக்கள் வருந்த நாவுக்கரசரும், சம்பந்தரும் அதனைக் கண்டு உருகி இறைவனை வேண்டினார்கள். இறைவன் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு பொற்காசு கோயிற் பீடங்களில் நாளும் வைத்து அருளினார். சம்பந்தர் தாம் பெற்ற காசு வாசியின்றி மாற்ற முடியாததைக் கண்டு **'வாசி தீரவே'** என்ற பதிகம் (1:92) பாடி உரிய காசு பெற்றார். கோயில் காசுக்குக் குறைந்த மதிப்புள்ள அரசுக்காசையே கொடுப்பார்கள்.

பின்னர்த் திருமறைக்காட்டை அடைந்தனர். அங்குக் கோயிலின் கதவு அடைக்கப்பட்டிருந்தது. அனைவ ரும் வேறோர் சிறிய வாயிலின் வழியாகவே சென்று வந்து கொண்டிருந்தனர். இதைக்கண்டு அப்பரும், சம்பந்தரும் வருந்தினர். அப்பர் கதவு திறக்கும்படிப் பாடியருளினார்; சம்பந்தர் **'சதுரம் மறைதான்'** என்ற பதிகம் (2:37) பாடி மூடச் செய்தார். பின்னர் மற்றைக் கதவுகளைப் போல் மூடவும், திறக்கவும் எளிதாயின. ஒரு சமயம் பாண்டி நாட்டுக்கு வரு

மாறு அடியவர்கள் வந்து சம்பந்தரை வேண்டினார்கள். அப்போது அப்பரடிகள் சம்பந்தரை நோக்கி 'நீவிர் அங்குச் செல்லுதல் கூடாது; என்னைச் சமணர்கள் பலவாறு துன்புறுத்தினார்கள். மேலும் நாளும், கோளும் சரியில்லை; போதல் கூடாது' என்று அறிவுறுத்தினார். அப்போழ்து **'வேயுறு தோளிபங்கன்' (2:85)** என்ற பதிகம் பாடி இறையருள் பெற்றவர்களை நாளும், கோளும் தீங்கு செய்யா என்னும் இறையியலை அறிவுறுத்தினார். மதுரையில் நுழையும்போது **'மங்கையர்க்கரசி' (3:120)** என்னும் வைகறைப்பாணிப் பாடலைப் பாடினார்.

மதுரையில் அடிகளார் தங்கியிருந்த மடத்திற்கு அரசன் ஆணைபெற்றுச் சமணர்கள் தீ வைத்தார்கள். சம்பந்தர் இதனை அறிந்து 'இந்தத்தீ அரசனையடைக' என்று எண்ணிச் **'செய்யனே திருவாலவாய்'** என்ற பதிகத்தை (3:51) ஓதியருளினார். மடத்தைப் பற்றியிருந்த தீ மங்கிற்று; பாண்டியனிடம் வெப்பு நோய் பொங்கிற்று. வெப்பு நோயால் கொடுந்துயருற்ற மன்னன் அழைக்கச் சம்பந்தர் சென்று **'மந்திரமாவது நீறு'** என்ற பதிகம் (2:66) பாடி நோய் தீர்த்தருளினார்.



பின்னர் வாதங்கள் நேர்ந்தன. அப்போது ஏடுகள் வைத்திருந்த கட்டிலே கயிறுசார்த்தப் **'போகமார்த்த பூண்முலையாள்'** என்ற திருநள்ளாற்றுப் பதிகம் **(1:49)** கிடைத்தது. அந்த ஏட்டை எடுத்து இறைவனை வணங்கித் **'தளிர் இள வளரொளி'** என்ற பதிகத்தைப் **(3:87)** பாடி ஓலையைத் தீயிலிட்டனர்.



அவ்வேடு வேகாமல் பச்சையாய் இருந்தது. சமணர்கள் தங்கள் பொருள் பதிந்த ஏடு வெந்து சாம்பலாயிற்று. பின்னர்ச் சமண முனிவரும், சம்பந்தரும் தத்தம் சமய உண்மைகளை எழுதி ஆற்றிலிட்டனர். சம்பந்தரின் ஏடு ஆற்றில் எதிர்த்து ஓடியது. சமணரின் ஏடு ஆற்றோடு ஓடியது. சம்பந்தர் எழுதி ஆற்றிலிட்ட பதிகம் **'வாழ்க அந்தணர்'** என்ற பதிகமாகும் (3:54). சம்பந்தப் பெருமானார் **'வன்னியும் மத்தமும்'** என்ற பதிகம் (3:32) பாடினார். சம்பந்தரின் ஏடு கரைசேர்ந்தது. அவ்வேடு தங்கிய இடமே 'திருஏடுஅகம்' என்று பெயர் பெற்றது. அமைச்சர் குலச்சிறையார் அவ்வேட்டைக் கொண்டு வந்து அரசனுக்குக் காட்டினார். சமணர்கள் தாம் முன்னரே கூறிக் கொண்டபடி கழுவேறினார்கள். அரசன் சம்பந்தரிடம் திருநீறு வாங்கிச் சைவனாகினான். அவன் கூன் நிமிர்ந்தது.

பின்னர்ச் சம்பந்தர் சோழ நாடு சென்று திருக்கொள்ளம்புதூர் செல்வதற்கு ஓடம் ஏறினார். ஓடம் ஓட்டுவான் இல்லை. அப்போது **'கொட்டமே கமழும்'** என்னும் பதிகம் (3:6) பாட ஓடம் தானாகச் சென்று எதிர்கரை அடைந்தது. அங்குள்ள சமணர்களையும் வென்றார். பின்னர் அப்பர் சுவாமிகளைக்

காண விரும்பி ஞானசம்பந்தர் திருப்பூந்துருத்திக்குப் பல்லக்கில் சென்றார். முத்துச்சிவிகையைச் சுமப்போருடன் அப்பரும் ஒருவரும் காணதபடி கலந்து சுமந்து வந்தார். 'அப்பர் எங்கே?' என்று சம்பந்தர் வினவ, அப்பர் 'சிவிகையைத் தாங்கும் பேறு பெற்றேன்' என்றார். சம்பந்தர் சிவிகையினின்றும் கீழேயிறங்க இருவரும் கட்டித்தழுவி ஒன்றாயினார்கள். பின்னர்ப் பலதலங்களைக் கடந்து தொண்டை நாட்டிற்குச் சென்றார். அங்குப் **'பூந்தேர்ந்தாயன'** என்னும் பதிகம் *(1:54)* பாடி, பலன் தராது நின்ற ஆண் பனைகளைப் பெண் பனைகளாக்கினார். பின் திருக்காளத்தி சென்று வணங்கினார். பல இடங்கள் கடந்து திருமயிலாப்பூர் வந்தார். அங்குச் சிவநேசர் என்னும் பெருவணிகரின் ஒரே மகள் பூம்பாவை என்பாளைப் பாம்பு கடித்ததால் இறந்துவிட்டாள். அவளை எரித்த சாம்பலை ஒரு குடத்தில் அடைத்து வைத்திருந்து சம்பந்தர் வருவதை அறிந்து அவர் முன் அதனை வைத்துத் தந்தை வேண்டினார். **'மட்டிட்ட புன்னை'** என்ற பதிகம் *(2:47)* பாடி அப்பெண்ணை உயிருடன் எழுப்பினார். பூம்பாவையைத் தன் மகளாகக் கருதி ஆசிபொழிந்து வேறு தலம் சென்றார்.



இறுதியில் சீர்காழியை அடைந்தார். அங்குத் தந்தை சிவபாத இருதயர் தம் மைந்தனுக்கு வேத நெறியை நிலைநாட்ட ஒரு கன்னிகையை மணந்தருள வேண்டினார். சம்பந்தர் திருநல்லூர் என்னுமிடத்தில் (இன்று ஆச்சாபுரம்) நம்பாண்டார் நம்பியின் திருமகளை மணம் புரிந்தார். மனைவியோடு அங்குள்ள கோயிலை அடைந்து **'திருநல்லூர்ப் பெருமணம்'** என்னும் பதிகத்தைப் *(3:125)* பாடினார். அடியவரையும், அவருடைய மனைவியையும், வந்த அனைவரையும் சிவபெருமான் தன் ஜோதியில் சேர்த்தருளினார். அப்போது பாடியது **'காதலாகிக் கசிந்து'** என்னும் நமச்சிவாயப் பதிகம் *(சம்.3:49)*.

(குறிப்பு: சம்பந்தர் பற்றிய கட்டுரைகள் மயிலை இளமுருகனார் பதித்துள்ள தேவாரம் அடங்கன்முறையின் உரைவிளக்கப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. *(1953)*. இவற்றினும் வேறான ஆய்வுக் கருத்துக்கள் உண்டு. கற்றுக் கொள்க ஆங்கு.*)*

(2.) ஞானசம்பந்தரின் வாழ்க்கை பற்றிய கருத்துக்கள்

1. **'சிவனார் திருவடியை மறவாதிருந்த என்னை மயக்குவித்து இம்மண்ணில் பிறக்குமாறு செய்தனை' என்று கூறியுள்ளார் சம்பந்தர்.**

மறக்குமா றிலாதவென்னை மையல்
செய்திம் மண்ணின் மேல்
பிறக்குமாறு காட்டினாய்..... *(சம்.2:98:5).*

2. **சிவபெருமானின் திருக்கருத்தை நிறைவுறச் செய்பவன் சம்பந்தன்:**

'காழியர்கோன் கருத்தார்வித்த தண்ணார்சீர்
ஞானசம்பந்தன்' *(சம்.2:16:11).*

3. **சிவ ஒளியே தான் என்பது.**

'கருக்குடி மைந்தன்தன் ஒளியான மெய்
ஞான சம்பந்தன்' *(சம்.3:21:11).*

4. **பார்வதி தன்னை ஆண்டுகொண்டது:**

'எமை ஆளுடைய அரிவையொடு பிரிவிலி'
(சம்.3:75:10)

5. **ஞான அடிசில் சம்பந்தர் உண்டதும், தாதை கோபித்ததும் இறைவன் தேவியுடன் ஆண்டதும்:**

'போதையார் பொற்கிண்ணத் தடிசில்
பொல் லாதெனத்
தாதையார் முனிவுறத் தானெனை
யாண்டவன்
.....................கழுமல வளநகர்ப்
பேதையா ளவளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே
(சம்.3:224:2)

'சிற்றிடை அரிவைதன் வனமுலையினை
யொடு செறிதரும்
நற்றிறம் உறுகழுமலநகர் ஞானசம்பந்தன்'
(சம்.3:87:11)

6. **தன் பழவினைகள் நீங்குமாறு இறைவன் அருள் பொழிந்தது:**

'பண்டுநான்செய்த வினைகள் பறையவோர்
நெறியருள் பயப்பார்' *(சம்.2:93:4)*

'எம்கள்ள மார்ந்து கழியப் பழிதீர்த்த
கடவுள்' *(சம்.1:2:7)*

'நல்குர வென்னைநீக்கும் ஆவியர்அந்தணர்,
அல்லல்தீர்க்கும், அப்பனார்' *(சம்.1:8:4)*

'நலிய வந்த வினை தீர்த்துகந்த எம்
நம்பனே' *(சம்.2:75:2)*

7. **பிறர்க்கரிய சிவபெருமான், தனக்கு எளியன்; இயல்இசைப் பொருள்களானான்:**

'என்றும் அரியான் அயலவர்க்கு,
இயலிசைப் பொருள்களாகி
யெனதுள் நன்று மெளியான்' *(சம்.3:79:1)*

8. **காழிநாதரே சம்பந்தருக்குக் குரு:**

'வித்தகராகிய எங்குருவே விரும்பி
யமர்ந்தனர் வெங்குருவே' *(சம்.3:113:4)*

'காழி அத்தன் பாதம் அணி ஞானசம்பந்தன்'
(சம்.1:29:11)

9. **சம்பந்தர் சிவபெருமானுக்கு என்றும் வழி அடிமை என்றது:**

'எம்மானுன்னைப் பரவுதல் ஒழுகிலேன்
வழியடியேன்' *(சம்.3:3:8)*

(3.) ஞானசம்பந்தர் தம்பாடல்களைப் போற்றியது

1. **திருநெறிய தமிழ்:**

ஒருநெறிய மனம்வைத் துணர்ஞான
சம்பந்தன் னுரைசெய்த
திருநெறிய தமிழ்வல்ல வர்தொல் வினைதீர்
தல் எளிதாமே *(ச.1:1:11)*

2. **அருள்மாலைத் தமிழ்:**

தண்டவாண னடியுள்தலா லருள்மாலைத்
தமிழாகக்
கண்டல்வைகு கடற்காழியுள் ஞான
சம்பந்தன்... *(சம்.1:3:11)*

3. **நலங்கொள் தமிழ்:**

கானற்கழு மலமாநகர்த் தலைவன்னல
கவுணி
ஞானத்துயர் சம்பந்தன் நலங்கொள் தமிழ்
வல்லார் *(சம்.1:14:11)*

4. **குன்றாத்தமிழ்:**

நன்றார் தருபுகலித் தமிழ் ஞானம் மிகுபந்தன்
குன்றாத் தமிழ்சொல்லக் குறைவின்றி நிறை
புகழே *(சம்.1:18:11)*

5. **பெருகிய சிவனடி பரவிய பிணைமொழி:**

கருகிய நிறவிரி கடலடை கழுமல
முறைவிட மெனநனி
பெருகிய சிவனடி பரவிய பிணைமொழி
யனவொரு பதுமுடன் *(சம்.1:19:11)*

6. **இயல்வல இசைமலி தமிழ்:**

இசையமர் கழுமல நகரிறை தமிழ்
விர கனதுரை யியல்வல
இசைமலி தமிழொரு பதும்வல வவருல
கினிலெழில் பெறுவரே *(சம்.1:22:11)*

7. **பண்ணோடிசை பாடிய பத்து:**

எண்ணார்புக ழெந்தையிடை மருதின்மேல்
பண்ணோடிசை பாடிய பத்தும் வல்லார்கள்
(சம்.1:32:11)

8. **தகைமலி தண்தமிழ்:**

நகைமலி தண்பொழில்சூழ் தருகாழி நற்ற
மிழ் ஞானசம்பந்தன்
தகைமலி தண்டமிழ் கொண்டிவை யேத்தச்
சாரகிலா வினைதானே *(சம்.1:44:11)*

9. **நலத்தால் நாடவல்ல பனுவல் மாலை:**

சேடர்வாழு மாமறுகிற் சிரபுரக்கோன்
நலத்தால்

நாடவல்ல பனுவன்மாலை ஞான சம்பந்தன்... (சம்.1:52:11)

10. **சீர்மிகுத்த தமிழ்:**

தார்மிகுத் தவரை மார்பன் சம்பந்த னுரை செய்த
சீர்மிகுத்த தமிழ்வல்லார் சிவலோகஞ் சேர்வாரே (சம்.1:60:11)

11. **ஒலிகெழுமாலை என்றுரைசெய்த பத்து:**

வலிகெழு மனமிக வைத்தவன் மறைசேர்
வருங்கலை ஞானசம்பந் தன்தமிழன்
ஒலிகெழு மாலையென் றுரைசெய்த
பத்து...(சம்.1:79:11)

12. **வண்ணம்புனை மாலை:**

நண்ணும் புனல்வேலி நல்லூர்ப் பெருமானை
வண்ணம் புனைமாலை வைகலேத்துவார் (சம்.1:86:11)

13. **தொடைமலி பாடல்:**

படமலி நாகமரைக் கசைத்தான்றன் பரங் குன்றைத்
தொடைமலி பாடல்பத்தும்..... (சம்.1:100:11)

14. **சந்தம் இன்தமிழ்கள்:**

செந்திசை பாடல் செய்மாற் பேற்றைச்
சந்தமின் றமிழ்கள் கொண்டேத்த வல்லார் (சம்.1:114:11)

15. **ஞானத்தமிழ்:**
கல்லுயர் கழுமலவிஞ்சியுள் மேவிய கடவுள் தன்னை
நல்லுரை ஞானசம்பந்தன் ஞானத்தமிழ் நன்குணர (சம்.1:117:12)

16. **நல்ல ஒண்சொலினிவை மாலை:**
நன்சொலி னாற்பரவு ஞானசம் பந்தன்நல்ல
ஒண்சொலி னிவைமாலை யுருவெணத்தவ மாமே (சம்.1:118:11)

17. **கலைமலி தமிழ்:**
அலைமலி புனல்மல்கு மந்தணை யாற்றி னைக்
கலைமலி தமிழிவை கற்று வல்லார் (சம்.1:120:11)

18. **இசைசெய்த படமலி தமிழ்:**

இடமலி பொழிலிடை மருதினை யிசைசெய்த
படமலி தமிழிவை பரவ வல்லவர்... சம்.1:121:11)

19. **மொழிகள் எஞ்சத்தேய்வின்றிக்கே யிமைத்தி சைத்தமைத்தல்:**

...........தாமே போல்வார் தேனேரார் தமிழ் விரகன் மொழிகள்
எஞ்சத்தேய்வின்றிக்கே யிமைத்திசைத் தமைத்த..... (சம்.1:126:11)

20. **நயந்து சொன்ன சொற்றுணை:**

நற்றுணையாம் பெருந்தன்மை ஞானசம்பந் தன்றான் நயந்துசொன்ன
சொற்றுணை யோரைந்தி னொடைந்திவை வல்லார்... (சம்.1:129:11)

21. **ஏழின்னிசை மாலை:**

வாழிம்மறைக் காடனை வாய்ந்தறி வித்த
ஏழின்னிசை மாலையீ ரைந்திவை வல்லார் (சம்.2:37:11)

22. **பண்பொலி செந்தமிழ் மாலை:**

விண்பொலிவெண் பிறைச்சென்னி விகிர் தனுறை வெண்காட்டைப்
பண்பொலிசெந் தமிழ்மாலை பாடிய பத்து...

23. **செப்பரிய தண்தமிழாற் தெரிந்த பாடல்:**

அப்பரிசிற் பதியான அணிகொள்ஞான சம்பந்தன்
செப்பரிய தண்டமிழால் தெரிந்த பாடல்... (சம்.2:54:11)

24. **தாழும் மனத்தால் உரைத்த தமிழ்கள்:**

காழி யீசன் கழலே பேணுஞ் சம்பந்தன்
தாழும் மனத்தா லுரைத்த தமிழ்கள் (சம்.2:59:11)

25. செறிவண் தமிழ் செய்த மாலை:

பொறிகொ ளரவம் பூண்டா னாண்ட
புத்தூர்மேல்
செறிவண் டமிழ்செய் மாலை செப்ப
வல்லார்கள் *(சம்.2:63:11)*

26. குறையாப் பனுவல்:

முறையால் முனிவர் வணங்குங் கோயில்
முதுகுன்றைக்
குறையாப் பனுவல் கூடிப் பாட
வல்லார்கள் *(சம்.2:64:11)*

27. ஈனமிலாத வண்ணம் இசையாலுரைத்த தமிழ் மாலை:

ஞானமுலா வுசிந்தை யடிவைத்துகந்த நறை
யூரின் நம்பனவனை
ஈனமிலாதவண்ண மிசையாலுரைத்த தமிழ்
மாலைபத்து *(சம்.2:87:11)*

28. ஒண்தமிழ்களின் அணிகொண்ட பத்து:

தணிகொண்டசிந்தை யவர்காழி ஞானமிகு
பந்த னொண்டமிழ்களின்
அணிகொண்டபத்து மிசை பாடுபத்தர்.....
(சம்.2:88:11)

29. சந்தமார்ந்த அழகாய தண்தமிழ் மாலை:

அந்த ணனடி யேத்து மருமறை ஞானசம்
பந்தன்
சந்த மார்ந்தழ காய தண்டமிழ் மாலை
(சம்.2:89:11)

30. அருளை முறைமையாற் சொன்ன பாடல்:

அறையும் பூம்புனல் பரந்த அரத்துறை
யடிகள்தம் அருளை
முறைமை யாற்சொன்ன பாடல் மொழியும்
மாந்தர்... *(சம்.2:90:11)*

31. சந்தமாயின பாடல் தண்தமிழ்:

கந்த மார்பொழில் சூழ்ந்த காழியுள்
ஞானசம் பந்தன்
சந்த மாயின பாடல் தண்டமிழ் பத்தும்.....
(சம்.2:93:11)

32. வல்லவாறே புனைந்தேத்தும்... வண்தமிழ்:

நல்லகேள்வித் தமிழ்ஞான சம்பந்தன் நல்
லார்கள்முன்
வல்லவாறே புனைந்தேத்துங் காரோ
ணத்து வண்டமிழ் *(சம்.2:116:11)*

33. சொற்றமிழ் இன்னிசை மாலை:

குற்றமில் பெரும்புகழ்க் கொள்ளிக்
. காடரைச்
சொற்றமி ழின்னிசை மாலை சோர்வின்றி
(சம்.3:16:11)

34. பழுதிலிறை எழுதுமொழி தமிழ்விரகன் வழிமொழிகள்:

தொழுதுலகி லிழுகுமல மழியும்வகை
கழுவுமுரை கழுமலநகர்ப்
பழுதிலிறை யெழுதுமொழி தமிழ்விரகன்
வழிமொழிகள் மொழிதகையவே
(சம்.3:67:12)

35. எந்தையடி வந்தணுகு சந்தமொடு செந்தமிழ்:

கந்தமலர் கொந்தினொடு மந்திபல
சிந்துகயி லாயமலைமேல்
எந்தையடி வந்தணுகு சந்தமொடு
செந்தமிழி சைந்தபுகலி *(சம்.3:68:11)*

36. பண்ணுலாம் அருந்தமிழ்:

நண்ணுலாம் புகலியு ளருமறை ஞானசம்
. பந்தன்சொன்ன
பண்ணுலா மருந்தமிழ் பாடுவா
ராடுவார்.... *(சம்.3:90:11)*

37. பண்மதியாற் சொன்ன பாடல்:

ஒண்மதி சேர்சடையா னுறையுந் திருநாரை
யூர்தன்மேல்
பண்மதியாற் சொன்ன பாடல் பத்தும்...
(சம்.3:102:11)

(4.) ஞானசம்பந்தர்தம் அருள்மொழிகள்

ஊனத்திருள் நீங்கிட வேண்டில்
ஞானப்பொருள் கொண்டடி பேணும் *(சம்.1:38:3)*

சித்தம் தெளிவீர்காள் அத்தன் ஆரூரைப்
பத்தி மலர்தூவ முத்தியாகுமே (சம்.1:91:1)

சித்தமதொன்றிச் செய்கழல் உன்னிச் சிவனென்று
நித்தலும் ஏத்தத் தொல்வினை நம்மேல் நில்லாவே
(சம்.1:100:8),

கைவினை செய்தெம்பிரான் கழல் போற்றுதும்
நாமடியோம்
செய்வினை வந்தெமைத் தீண்டப் பெறா...
(சம்.1:116:1)

காவினையிட்டும் குளம்பல தொட்டும்
கனிமனத்தால்... இருபொழுதும்
பூவினைக் கொய்து மலரடி போற்றுதும்....
தீவினைவந்தெமைத் தீண்டப் பெறா (சம். 1:116:2)

நீநாளும் நல்நெஞ்சே நினைகண்டாய் யார் அறிவார்
சாநாளும் வாழ்நாளும் சாய்க்காட்டெம்
பெருமாற்கே
பூநாளும் தலைசுமப்பப் புகழ்நாமம் செவிகேட்ப
நாநாளும் நவின்றேத்தப் பெறலாமே நல்வினையே
(சம்.2:41:3).

(5.) ஞானசம்பந்தர் பாடல்களில் இராவணனைப் பற்றிய குறிப்புகள்

இராவணன் சீரிய சிவபக்தன்; ஆயினும் ஆணவம் மிக்கவன். இவன் புட்பக விமானத்தில் திசைகளைச் சுற்றி வருகையில் கயிலை மலைமீது பறக்க ஆசைப்பட்டான். அவ்வாறு பறக்குங்கால் கயிலை மலை தேரைத் தடுத்தது. இதனைப் பெயர்த்து அப்புறப்படுத்துவேன் என்று இராவணன் தன் தோள்வலியால் பெயர்க்க ஆரம்பித்தான். சிவபெருமான், தன் ஒரு விரலால் கயிலையை அழுத்திய போது அதன் கீழ் இராவணன் கிடந்து நசுங்கி வருந்தினான். பின்னர்த் தன் கை நரம்புகளை அறுத்து எடுத்து வீணையில் கட்டி இசைத்தான். இறைவன் இரங்கினான்; வாளும் நாளும் கொடுத்தான்.

பதிகந்தோறும் பெரும்பாலும் எட்டாம் பாடல் இராவணனுடைய நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இராவணனைப் பற்றிக் கூறுங்கால் சிவபெருமானின் அடக்கி ஒடுக்கும் ஆற்றலும், பிழை நினைந்துருகி வேண்டியபோது பொறுத்தருளும் ஆற்றலும், போற்றுநர்க்குக் கொடுத்தருளும் வள்ளல் தன்மையும் குறித்துக் காட்டப்படுகின்றன. மாந்தர்க்கு உய்நெறி உணர்த்தப்படுகிறது.

(6.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசைக்கருவிகள்

பார்க்க: இசைக்கருவிகள் - தேவாரம் திருவாசகத்தில்.

(7.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் இசை பற்றிய குறிப்புகள்

1. 'குறி கலந்த இசை' (சம்.1:2:1)
2. 'குறியார் பண்செய் கோலக் காவையே' (சம்.1:23:8)
3. 'ஏழேயேழே நாலே மூன்று' (சம்.1:126:11)
4. 'இசைபாட விம்மி அழுமாறு வல்லார்' (சம்.2:20:1)
5. **கோயிலில் கீதர்கள் குடியிருத்தல்:**

   கீதத்தை மிகப் பாடுகின்ற அடியார்கள் கோயிலில் குடியிருப்பர். 'கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாகப் பாதத்தைத் தொழ நின்ற பரஞ்சோதி பயிலும் இடம்' (சம்.2:43:5)
6. **முறை முறையால் இசைபாடுதல்:**

   'முறை முறையால் இசைபாடுவா ராடிமுன்
   தொண்டர்கள்' (சம்.3:9:5)

   'அருமறை ஒலியினை முறைமிகு பாடல்செய்
   இன்னிசை
   யவருறை.... மிழலை' (சம்.3:85:11)
7. **ஏழிசை**

   'ஏழிசை பாடுவர்' (சம்.1:136:1)
   'ஏழிசையின் நிலை பேணுவார் அன்பானை'
   (சம்.2:11:7)
   'ஏழிசையின் பொருள்' (சம்.3:107:7)
   'ஏழிசை....யுணர்ந்தவர்' (சம்.1:79:3)
   'ஏழிசையும்... அறிவொண்ணா....
   ஒரு தலைவன்' (சம்.1:131:1)
   'ஏழிசையோன்' (சம்.1:128:38)
   'ஏழோசையர்' (சம்.2:7:3)

(8.) ஞானசம்பந்தர் பண்ணின்வழி சிவபெருமானைக் குறிக்கும் பெயர்கள்

'பண் காட்டும் இசையான்' (சம்.2:48:1)
'பண் டிகழ்வாகப் பாடியொர் வேதம் பயில்வர்' (சம்.1:75:4)
'பண்ணமர் பாடலினார்' (சம்.2:69:1)
'பண்ணமர் வீணையினான்' (சம்.3:61:4)
'பண்ணர்' (சம்.3:30:4)
'பண்ண வண்ணத்தராகிப் பாட.... வண்ணத்தர்' (சம்.2:92:4)
'பண்ண வண்ணத்தன பாணி செய்யப் பயின்றார்' (சம்.3:103:6)
'பண்ணார் பாடலாடலறாத பசுபதி' (சம்.1:42:6)
'பண்ணிசை பாட நின்றாடினான்' (சம்.3:7:1)
'பண்ணிசையால் ஏத்தப்படுவான்' (சம்.2:45:9)
'பண்ணிசையான பகர்வானை' (சம்.2:16:6)
'பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர்' (சம்.1:79:3)
'பண்ணியல் பாடலினான்' (சம்.1:108:6)
'பண்ணில் நான்மறை ஆய்ந்ததுவும்' (சம்.2:76:4)
'பண்ணில் யாழினர்' (சம்.3:112:4)
'பண்ணிற் பொலிந்த வீணையர்' (சம்.2:111:3)
'பண்ணின் பாடல்.... செய்த அடிகள்' (சம்.2:95:8)
'பண்ணின் மிசைநின்று.... பான்மதியினான்' (சம்.3:73:4)
'பண்ணின் மொழி சொல்ல விண்ணுந் தமதாமே' (சம்.1:95:3)
'பண்ணினார்' (சம்.2:28:7)
'பண்ணினைப் பாடியாடி' (சம்.1:75:2)
'பண்ணும் பதமேழும்... முழுதானான்' (சம்.1:11:4)
'பண்ணு மேத்திசை பாடிய வேடத்தர்' (சம்.3:43:6)
'பண்ணுலாம் பாடல்... பரமயோகி' (சம்.3:58:8)
'பண்ணுளார் பரமாய பண்பினர்' (சம்.2:28:3)

(9.) ஞானசம்பந்தர் குறிப்பிடும் நாயன்மார்கள்

ஞானசம்பந்தர் மூன்று திருமுறைகளிலும் பதினோர் நாயன்மார்களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே இவர்கள் ஏழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சம்பந்தர்க்குச் சமகாலத்தவரும் முந்தியவர்களும் என அறியமுடிகிறது. அவர்கள்: 1) கண்ணப்ப நாயனார், 2) குலச்சிறை நாயனார், 3) கோச்செங்கட்சோழ நாயனார், 4) சண்டேசுர நாயனார், 5) சிறுத்தொண்ட நாயனார், 6) திருநீலகண்டயாழ்ப்பாண நாயனார், 7) திருநீலநக்க நாயனார், 8) நமிநந்தியடிகள் நாயனார், 9) நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார், 10) மங்கையர்க்கரசியம்மையார், 11) முருக நாயனார்.

1. கண்ணப்ப நாயனார்

'கானலைக்கும்மவன் கண்இடந்து அப்பநீள்
வானலைக்கும் தவத் தேவுவைத்தான்'
(சம்.3:35:7)

'வாய்கலசம் ஆகவழி பாடுசெயும் வேடன் மலராகும் நயனம்
காய்கணையினால் இடந்து ஈசனடிகூடு காளத்திமலையே' (சம்.3:69:4)

'கண்ணப்பர்க்கு அருள்செய்த கயிலையெங்கள்
அண்ணலாரூர் ஆதி ஆனைக்காவே (சம்.3:109:7)

'ஈண்டுதுயிலமரப்பினனே இருங்கண் இடந்துஅடி அப்பினனே' (சம்.3:113:8)
(ஈண்டுதுயில் அமர் அப்பினனே. அப்பு=தண்ணீர்)

2. குலச்சிறை நாயனார்

'வெற்றவே அடியார் அடிமிசைவீழும் விருப்பினன் வெள்ளை நீறணியும்
கொற்றவன் றனக்கு மந்திரி ஆய குலச்சிறை குலாவிநின் றேத்தும்
ஒற்றைவெள் விடையனும்' (சம்.3:120:2)

'கணங்களாய் வரினும் தமியராய் வரினும்
அடியவர் தங்களைக் கண்டால்
குணங்கொடு பணியும் குலச்சிறை குலாவும்
கோபுரம் சூழ்மணிக் கோயில்' (சம்.3:120:4)

'நலம் இவர் ஆக நலமதுண்டாக நாடவர் நாடறிகின்ற
குலம் இலர் ஆகக் குலமதுண்டாகத் தவம்பணி
குலச்சிறை பரவும் கலைமலி கரத்தன்' (சம்.3:120:6)

'நாவணங்கு இயல்பாம் அஞ்செழுத்து ஓதி
நல்லராய் நல் இயல்பாகும்
கோவணம் பூதி சாதனம் கண்டால்
தொழுதெழு குலச்சிறை போற்ற...
ஆவணம் கொண்ட சடைமுடி யண்ணல்
ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே' (சம்.3:120:8)

'தொண்டரா யுள்ளார் திசைதிசை தோறும்
தொழுதுதன் குணத்தினைக் குலாவக்
கண்டுநாள் தோறும் இன்புறு கின்ற
குலச்சிறை கருதி நின்றேத்தக்
....
அண்டநாய கன்தான் அமர்ந்து வீற்றிருந்த
ஆலவாய் ஆவதும் இதுவே' (சம்.3:120:10)

'பன்னலம் புணரும் பாண்டிமாதேவி குலச்சிறை
எனும் இவர் பணியும்
அந்நலம் பெறுசீர் ஆலவாய் ஈசன்' (சம்.3:120:11)

3. கோச்செங்கட்சோழ நாயனார்

'செம்பியன் கோச்செங்கணான் செய்
கோயிலே' (சம்.3:18:4)
'செய்யகண் வளவன்முன் செய்த
கோயிலே' (சம்.3:18:2)

4. சண்டேசுர நாயனார்

'பீரடைந்த பாலது ஆட்டப் பேணாதவன் தாதை
வேரடைந்து பாய்ந்த தாளை வேர்த்தடிந்தான்
றனக்குத்
தாரடைந்த மாலைசூட்டித் தலைமை
வகுத்ததென்னே
சீரடைந்த கோயில்மல்கு சேய்ஞலூர்
மேயவனே' (சம்.1:48:7)

'வந்தமணலால் இலிங்கம் மண்ணியின்கண்
பாலாட்டும்
சிந்தை செய்வோன்' (சம்.1:62:4)

5. சிறுத்தொண்ட நாயனார்

'சிறப்புலவன் சிறுத்தொண்டன் செங்காட்டங்குடி
மேய
பிறப்பிலிபேர் பிதற்றிநின்று இழக்கோ
எம்பெருநலமே' (சம்.3:63:9)

6. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாண நாயனார்

'தாணுஎனை ஆளுடையான் தன் அடியார்க்கு
அன்புடைமை
பாணன் இசைபத்திமையால் பாடுதலும்
பரிந்தளித்தான்' (சம்.1:62:9)
'தக்கபூமனைச் சுற்றக் கருளொடே தாரம்உய்த்து
பாணற்கருளொடே' (சம்.3:115:6)

7. திருநீலநக்க நாயனார்

'நிறையினார் நீலநக்கன் நெடுமாநகர் என்று
தொண்டர்
அறையும் ஊர் சாத்தமங்கை அயவந்தி'
(சம்.3:58:11)

8. நமிநந்தியடிகள்

'தாவியவனுடனிருந்தும் காணாத தற்பரனை
ஆவிதனில் அஞ்சொடுக்கி அங்கண
னென்றாதரிக்கும்
நாவியல்சீர் நமிநந் தியடிகள்' (சம்.1:62:6)

9. நின்றசீர் நெடுமாற நாயனார்

தமிழ்ப்பாண்டியன், தென்னவன், பங்கம் இல்தென்னன், பஞ்சவன், பண்டிமன் பட்டிமன், பார்த்திவன், வெள்ளைநீறணியுங் கொற்றவன், முதலிய பெயர்கள் நெடுமாறனைக் குறித்தன (சம்.3:51. பதிகம் முழுதும்)

10. மங்கையர்க்கரசியம்மையார்

'பன்னலம் புணரும் பாண்டிமாதேவி'
(சம்.3:120:11)
'மானினேர்விழி மாதராய் வழுதிக்கு
மாபெருந்தேவி'
(சம்.3:39:1)

11. முருக நாயனார்

'தொண்டர் தண்கயம் மூழ்கித் துணையலும்
சாந்தமும் புகையும்
கொண்டு கொண்டு அடிபரவிக் குறிப்பறி
முருகன்செய் கோலம்
கண்டுகண்டு கண்குளிரக் களிபரந்து
ஒளிமல்கு கள்ளார்
வண்டு பண்செயும் புகலூர் வர்த்தமானீச்சரத்
தாரே' (சம்.2:92:3)

(10.) ஞானசம்பந்தரும் சந்தம் என்ற சொல்லும்

'எந்தை சந்தம் இனிது
கந்தேத்துவான்' (சம்.3:48:11)
'சந்தங்கொள் சம்பந்தன் தமிழ்' (சம்.3:63:10)
'சந்தநிரை தண்டமிழ் தெரிந்துணரு
ஞானசம்பந்தன்' (சம்.3:77:11)
'சந்தம்பயில்... ஞானசம்பந்தன்' (சம்.2:36:11)

'சந்தம் பரவு ஞான சம்பந்தன்' (சம்.1:28:11)
'சந்தமார் தமிழ் கேட்ட மெய்ஞ்ஞான
சம்பந்தன்' (சம்.3:47:11)
'சந்தமிகு ஞானமுணர் பந்தன்' (சம்.2:34:11)
'சந்தமெல்லாம் அடிச் சாத்த வல்ல
மறை ஞானசம்பந்தன் (சம்.3:8:11)
'சந்தமே பாட வல்ல தமிழ் ஞான
சம்பந்தன்' (சம்.2:12:11)
'சந்தமொடு செந்தமிழ் இசைந்த புகலிப்
பந்தன்' (சம்.3:68:11)
'சிவன் இன்னருளினால் சந்தம் இவை
தண்டமிழின்
இன்னிசை யெனப் பரவு பாடல்' (சம்.3:76:11)
'ஞானசம்பந்தன் சந்தமார்ந் தழகாய
தண்டமிழ் மாலை' (சம்.2:89:11)

(11.) ஞானசம்பந்தரும் வண்ணமும்:

தொல்காப்பியத்தில் குறில்வண்ணம், நெடில்வண்ணம், குறில்நெடில் வண்ணம், நெடில் குறில் வண்ணம், அகைப்புவண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், வல்லிசைவண்ணம், இடையிசை வண்ணம் முதலிய வண்ண இலக்கணங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்குப் பாட்டிலுந் தொகையிலும் சிலம்பிலும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் காணலாம். சம்பந்தரின் மூன்று திருமுறைகளிலும் ஏராளமான பாடல்கள் இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாக அமைந்துள்ளன. எனவே தொல்காப்பிய வண்ணங்கள் போன்ற பிற இலக்கியங்களை விளக்குவதற்குத் திருமுறைகள் பெரிதும் உதவுகின்றன.

குறில் வண்ணம்: குறிலால் தொடுக்கப்படல்.

'கரிவளர் தருகழல் கால்வலனேந்திக்
கனலெரியாடுவர் காடரங்காக' (சம்.1:78:1)
'இடரினும் தளரினும் எனதுறு - நோய்
தொடரினும் உனகழல் தொழு
தெழுவேன்' (சம்.3:4:1)

நெடில் வண்ணம்: நெடிலால் தொடுக்கப்படுதல்.

'யாமாமாநீ யாமாமா யாழீகாமா காணாகா
காணாகாமா காழீயா மாமாயாநீ மாமாயா'
(சம்.3:117:1)

பார்க்க: அகைப்பு வண்ணம்.

நெடில் குறில் வண்ணம்: சொல்லில் முதலில் நெடிலும் அடுத்துக் குறிலும் தொடரப் பெறுதல்.

'வீட லால வாயி லாய் விழுமி யார்கள் நின்
கழல்
பாட லால வாயி லாய் பரவ நின்ற
பண்பனே' (சம்.3:52:1)
'தார மாய மாத ராள் தானோர் பாக
மாயினான்' (சம்.3:53:3)

குறில் நெடில் வண்ணம்: குறிலுடன் நெடில் எனத் தொடுக்கப்படுதல்.

'நிராமய பராபர புராதன பராவு....
விராயபதியே' (சம்.3:67:6)

இவ்வடியில் நிரா, பரா, புரா, பரா, விரா என்னும் சொற்கள் குறில் நெடிலாய் அமைந்துள்ளன.

வல்லிசை வண்ணம்: வல்லோசை மிக்கு வருவது.

'கட்டு வட மெட்டுமுறு வட்டமுழ வத்தில்
கொட்டுகர மிட்டவொலி தட்டும்வகை நந்திக்'
(சம்.2:32:3)
'புற்றரவு பற்றியகை நெற்றியது மற்றொருக
ணொற்றை விடையன்'
(சம்.3:68:2)

மெல்லிசை வண்ணம்: மெல்லோசை மிக்கு வருவது.
'சிங்கவரை மங்கையர்கள் தங்களன செங்கை
நிறை கொங்கு மலர்தூய்' (சம்.3:68:3)

இடையிசை வண்ணம்: இடையின எழுத்தொலிகள் மிக்கு வருவது.

'தராயனை விராயெரி பராய்மிகுதராய் மொழி
விராய பதியே
(சம்.3:67:6)

(12.) ஞானசம்பந்தரின் தாளச் சிறப்புகளும், தாள அளவுகளும்

திருக்கோலக்காவில் சிவபெருமான் நல்கிய பொற்றாளத்தைச் சம்பந்தர் பெற்றார். அத்தலத்தில் 'மடையில் வாளைபாய' என்னும் பதிகத்தைக் கைத்தாள

மிட்டுப் பாடியருளினார். அதனைக் கண்ட சிவபெருமானார் கனிந்து திருவைந்தெழுத்து எழுதிய செம்பொற்றாளத்தை நல்கியருளினார். தரணியெல்லாம் உய்யவந்த தன்னேரிலாச் சம்பந்தர் கைத்தலத்துத் தாளம் கிடைத்தது. ஏழிசையும் தழைத்தோங்கத் தலங்கள்தோறும் சென்று தாளத் திருவேந்தராகப் பாடல்களைப் பல்வேறு வடிவங்களில் அமைத்துப் பாடியருளினார்.

கோலக்காவில் பெற்ற தாளத்தைக் கையில் வைத்துப் பல்வகைத் தாளக் கோலங்களையெல்லாம் நினைத்து அமைத்துச் சிவபெருமானின் திருக்கோலத்தைச் சிந்தையில் கொண்டு பாடப் பாடல் வெள்ளங்கள் பாரெல்லாம் பரந்து ஓடின. ஞானசம்பந்தர் 'தென்னக இசையின் தாளத் தந்தை' என்று போற்றத்தக்கவர். 'திருத்தாளச் சதி', 'திரு எழுகூற்றிருக்கை', தொல்காப்பியம் கூறிய வண்ண வகைகள், மொழிமாற்று, திருவிராகம், யாழ்முரி, திருவிரக்கக் குறள், ஏகபாதம் முதலிய பாடல் வகைகளைப் பண்ணோடு பல தாள நுணுக்கங்களோடு கலந்து பரமன் பாதத்தில் படைத்துப் பண்ணிசை பரப்பினார்.

பார்க்க: எழுகூற்றிருக்கை, சந்தம்:

ஞானசம்பந்தர் மூன்றன் அலகு, நாலன் அலகு, ஐந்தனலகு, ஆறனலகு, ஏழனலகு, ஒன்பான் அலகு முதலிய அலகுநடைகளில் பாடல் அமைத்துள்ளார். பாடல்கள் கீர்த்தனை எனப் பெயர் பெறாவிடினும் ஒரு சில பாடல்கள் கீர்த்தனையின் அமைப்பைப் பெற்றுள்ளன. பாடலில் காணப்படும் தாளப் பின்னல்களைக் 'குறிகலந்த இசை' என்கிறார்.

தாள அளவுகள்

$2\frac{3}{4}$ எண்ணிக்கையில் பாடல்

பாடல்:	பண்ணுலாம்	பாடல்	வீணை	$= 2\frac{3}{4}$
முழவு:	தந்ததீம்	தாங்கு	தாங்கு	$= 2\frac{3}{4}$
அளவு:	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$=2\frac{3}{4}$
	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$2\frac{3}{4}$

பண்ணுலாம் பாடல் வீணை பயில்வானோர்
பரமயோகி
விண்ணுலா மால்வ ரையான் மகள் பாகமும்
வேண்டினையே... *(சம்.3:58:8)*

பாடல்:	வானைக்	காவில்	வெண்மதி	$= 2\frac{3}{4}$
முழவு:	தாதித்	தாதின்	தாங்கிட	$= 2\frac{3}{4}$
சந்தம்:	தானத்	தானந்	தானன	$= 2\frac{3}{4}$
அளவு:	1	$\frac{3}{4}$	1	$= 2\frac{3}{4}$

இங்கு $1+\frac{3}{4}+1$ என்னும் அளவுகளில் பகுப்பு அமைந்துள்ளன.

வானைக் காவில் வெண்மதி மல்குபுல் குவார் சடைத்
தேனைக் காவிலின் மொழித் தேவி பாக மானான்
(சம்.3:53:1)

தாங்கு	தாங்கு	தாததீம்
$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$1\frac{1}{4}$

இங்கு $\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+1\frac{1}{4}$ என அரையடி அமைந்துள்ளது.

அரைக்களையில் மூன்றலகுச் சாய்ப்பு

உனைத்திருள்	நீங்கிட	வேண்டில்
தானதன	தானன	தானா
தாதித்,திமி	தாங்கிட	தாம்தோன்
$1\frac{1}{2}$	1	1 = $3\frac{1}{2}$

இவ்வடியில் $1\frac{1}{2} + 1+1 = 3\frac{1}{2}$ என்ற எண்ணிக்கை பகுக்கப்பட்டுள்ளது. இது பிற்காலக் கீர்த்தனைகட்குப் பெரிதும் உதவியது.

பார்க்க: குறிகலந்த இசை.

$1\frac{1}{2}$ எண் அமைப்பு

பாடல்:	பண்	ணும்	பத	மே	ழும்	பல
முழவு:	தா	தீ	தக	தா	தீ	தக
சந்தம்:	தா	னா	தன	தா	னா	தன
அளவு:	$\frac{1}{2}+$	$\frac{1}{2}$	$+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$	$=\frac{1}{2}$	$+\frac{1}{2}$	$+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}$

$= 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$

நெடில் குறில் அமைப்பு

நெடில்	நெடில்	2 குறில்	/-/-/../
2 குறில்	நெடில்	நெடில்	/../-/-/
நெடில்	2 குறில்	நெடில்	/-/../-/

பிற அமைப்புகள்

1	..	..	–
2	–	..	–
3	..	–	..
4	..	..	..
5	-	-	-

இவ்வித அமைப்புகளில் எல்லாம் $1\frac{1}{2}$ எண் சொற்கட்டுகளை அமைக்கலாம். இவற்றை ஞானசம்பந்தர் தம்பாடல்களில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்:

பண்ணும்பத மேழும்பல வோசைத்தமி ழவையும்
உண்ணின்றதொர் சுவையும்முறு தாளத்தொலி
பலவும் (சம்.1:11:4)

மூன்றன் அலகு நடை (திஸ்ர அலகு)

தமிழின் நீர்மை பேசித்
தாளம் வீணை பண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்கு
பாடல் செய்கை யிட மோவார் (சம்.1:73:8)

இது 'தகிட' என்னும் வாய்பாட்டின் வகைமைகளில் ஏழுச் சொற்கள் வந்துள்ளன. இப்பதிகம் முழுவதும் இந்நடையில் அமைந்துள்ளது.

(13.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் தாண்டக அமைப்பு

பாடல்:	வரியாய	மலரானும்	வையந்	தன்னை (சம்.1:119:9)	
முழவு:	தகதாதீ	தகதாதீ	தாங்கு	தாங்கு	= 4
சந்தம்:	தனதான	தனதான	தான	தான	= 4
அளவு:	$1\frac{1}{4}$	$1\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	= 4

தாண்டக வேந்தராகிய அப்பர் அடிகளே ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் திருத்தாண்டகப் பாடல்களால் அமைத்துள்ளார். சம்பந்த பெருமானும் தாண்டகங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை முன் விளக்கப் பட்டது.

இரண்டு களையில் ரூபகப் பாடல் (சம்.2.113.9)

பாடல்:	பூவி	னாலும்	விரி	போதின்	மல்குந்	திரு
முழவு:	தாகு	தாகு	தக	தாகு	தாங்கு	தக
சந்தம்:	தான	தான	தன	தான	தான	தன
அளவு:	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{2}$

பாடல்:	மகள் தனை		
முழவு:	தக;;திமி	= 2	= 6
சந்தம்:	தன;;தன	= 2	= 6
அளவு:		= 2	= 6

மூன்று முறை இரண்டு எண்ணிக்கைகளைக் கொண்டுள்ளது ஓரடி. எனவே இப்பாடல் இரண்டு களை ரூபகத்தில் பாடற்குரியது.

ஒன்பான் அலகு நடையில் பாடல்: (சம்.1:86:4)

பாடல்:	நீத்த,	நெறியானை	
சந்தம்:	தானா	தனதான	
முழவு:	தா தா	தகதீமி	
அளவு:	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{4}$=	$2\frac{1}{4}$

நீங்காத்	தவத்தானை
தான்னா	தனத்தான
தாந்தா	தகதீம்த
$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{4}$
$2\frac{1}{4}$ + $2\frac{1}{4}$	= $4\frac{1}{2}$

ஒன்பான் அலகு நடையில் பாடல்கள் சில:

சுடுகூ ரெரிமாலை (சம்.1:87:1)

கொல்லுங் களியானை (சம்.1:86:6)

திருமா லடிவீழ (சம்.1:87:10)

படிநோன் பவையாவர் (சம்.1:87:11)

இவ்வாறு ஒன்பான் அலகில் (சங்கீர்ண) அலகில் பல பாடல்களை இசை வரலாற்றில் சம்பந்தரே முதன் முதல் இசைப் பாடல்களை விரிவாகப் பாடியருளினார்.

(14.) ஞானசம்பந்தரின் பாடல்களைப் பாடு தற்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட பண்கள்

1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி, 2. காந்தார பஞ்சமம், 3. கொல்லி, 4. கொல்லிக் கௌவாணம், 5. கௌசிகம், 6. சாதாரி, 7. பஞ்சமம், 8. பழம் பஞ்சுரம், 9. புறநீர்மை.

1. அந்தாளிக் குறிஞ்சி: சம்பந்தரின் மூன்றாவது திருமுறையில் 125-வது பதிகத்தில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் அந்தாளிக்குறிஞ்சிப் பண்ணில் பாடப் பட்டுள்ளன.

2. காந்தார பஞ்சமம்:பார்க்க: காந்தார பஞ்சமம்.

3. கொல்லி: பார்க்க: கொல்லி.

4. கொல்லிக் கௌவாணம்: பார்க்க: கொல்லிக் கௌவாணம்.

5. கௌசிகம்: 'பைரவி' என்பர். கௌசிகம் என்னும் பண்ணை இன்றைய ஓதுவார்கள் 'பைரவி' என்பார்கள். **'காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி'** என்ற ஞானசம்பந்தரின் பாடல் இப்பண்ணில் அமைந்துள்ளது.

6. சாதாரி = மோகனம். பார்க்க: சாதாரி.

7. பஞ்சமம்: பன்+சமம்=பஞ்சமம் = சமநிலைச் சுரங்கள் உடையது; செம்பாலையின் இளி குரலாய்ப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண். நின்ற பண் - செம்பாலை. இதன் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் பஞ்சமம். செம்பாலையில் ஏழு நரம்புகட்கும் குரலிளிக் கிழமையில் பஞ்சமத்தின் ஏழு நரம்புகள் நிற்பதால் இது பஞ்சமம் எனப் பெயர் பெற்றது. சமம் என்பது குரல் இளி (ச--ப) உறவு நிலை சுட்டும்.

(ஒ.நோ.): 'குரல் மந்தமாக இளி சமனாக' என்னும் வெண்பாவில் (சிலப். 17:18) சமனாக எனும் சொல். குரல் இளிக் கிழமையைக் (ச-ப) (உறவு நிலையைக்) காட்டுவது.

பார்க்க: அரும்பாலை, இணைமுறை தொடுத்து ஏழ்பாலை தோற்றுவித்தல்.

8. பஞ்சுரம்: பஞ்சுரம் என்னும் பண் பழம்பெரும் பண். இதற்கு மறுபெயர் அரும்பாலை. இது பாலை நிலத்திற்குரிய பெரும்பண். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் தொடங்கி, உலகினை நான்கு பகுப்பாகப் பிரித்து அமைத்து, ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் பெரும்பண் குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு முன்னர் தொடங்கி, அரும்பாலை என்னும் பண் பாடப் பட்டு வருகிறது. இதற்குரிய இன்றைய இராகம் சங்கராபரணம் (ச $ரி^2$ $க^2$ $ம^1$ ப $த^2$ $நி^2$ ச்). இப்பண் பற்றிய குறிப்புக்கள் ஐங்குறுநூற்றிலும், தேவாரத்திலும் காணப்படுகின்றன.

'வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சுரம் விளிப்பினும்
ஆரிடைச் செல்வோர் ஆறுநனி வெரூஉம்
காடிறந் தனரே காதலர்
நீடுவர் கொல்லென நினையுமென்னெஞ்சே'

(ஐங். 311)

குறிஞ்சி நிலத்தில் வேங்கை மரத்தின் மலர்களைப் பறித்துக் கொண்டிருந்த மகளிர்கள் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணை அச்சமூட்டுவதற்காகப் பாடியபோதும், வழிச் செல்வோர்கள் பாலை நிலத்திற்குரிய

பண்ணை இந்த மகளிர் பாடுவதால் தாம் செல்லுவது வழிப்போக்கரைக் கொல்லும் மிகக் கொடிய பாலைநில மாந்தர்களாகிய மறவர் வாழும் நிலத்தைக் கடந்து செல்லுவதாக எண்ணி மிகவும் அச்சங் கொண்டு, விரைந்து செல்லுவார்கள். இத்தகைய காட்டினைக் கடந்து என் காதலர் செல்லுவார். ஆகையால் அவர் விரைந்து வந்துவிடுவார் என்று தலைவி தன் தோழிக்குச் சொன்னாள். இது ஐங்குறு நூறு என்னும் சங்கக் காலத்து நூலுள் செலவுப் பத்து (32) என்னும் பகுதியுள் உள்ளது.

பாடலின் பத விளக்கம்

பஞ்சுரம் - பாலைப்பண். இங்கு அரும்பாலைப் பண்; விளிப்பினும் = பாடினும்; ஆரிடை = அரிய இடை வழியில்; ஆறு நனி வெரூஉம் = பாதையில் செல்லும் போது பாலை நில மக்களை நினைத்து அச்சம் கொள்ளும்; காடு = குறிஞ்சி நிலம்; இறந்தனர் = கடந்தனர்; நீடுவர் கொல் = குறித்த காலத்தில் வராமல் இருப்பரோ?

பஞ்சுரம் என்னும் பண் பற்றித் தேவாரப் பாடலில்:

'வெஞ்சுரம் சேர் விளையாடல் பேணி
விரிபுன் சடை தாழத்
துஞ்சிருள் மாலையும் நண்பகலும் துணை
யார்பலி தேர்ந்து
அஞ்சுரும் பார்குழல்
சோரவுள்ளங் கவர்ந்தார்க் கிடம்போலும்
பஞ்சுரம் பாடி வண்டியாழ் முரலும்
பரிதிந் நியமமே' (சம்.3:104:4)

இப்பாடலில் சம்பந்தர் சிவனார் பாலைநிலத்தில் ஆடல்கள் இரவும் பகலும் புரிபவர். இப்போது பரிதி நியமம் என்னும் தலம் கொண்டார். இத்தலத்தின் சோலைகளில் பஞ்சுரம் என்னும் பண்ணை வண்டுகள் பாடி யாழ் போன்று ஒலிக்கும் என்று குறிப்பிடுகின்றார். இக்குறிப்புக்களால் அறிவன: பஞ்சுரம் என்பது அரும்பாலை; இது இரவும் பகலும் எந்த நேரத்திலும் பாடுதற்குரியது; சிவனார்க்கு உகந்த பண் பஞ்சுரம். ஆதலால் பாலை நிலத்துப் பண்ணைப் பரிதி நியமத் தலத்தில் உள்ள வண்டுகள் யாழில் வாசிப்பது போன்று பாடின; சிவனுக்கு மகிழ்வூட்டின.

பஞ்சுரத்தில் பாடுதற்குரிய பதிகங்கள்:

திருமுறை	பதிகம் முதல்	பதிகம் வரை
3	100	117
7	47	53

இனிப் பஞ்சுரம் என்னும் பண் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்துள் திருவாய்மொழியில் பல்வேறு பத்துக்கும் உரியது எனக் கொண்டுள்ளனர்.

சொல்: 'பன்+சுரம்' என்பது பஞ்சுரம் என மருவியது. பன்னுதல் என்பது பின்னுதல். பண்ணை உண்டாக்குதற்கு எனப் பின்னப்பட்ட சுரங்கள். சுரங்கள் என்னும் பெயர் பண்ணுக்கு ஆகி வந்தது. (ஒ.நோ: பன்+ஐ = பனை. இது பன்னாடையால் சுற்றப்பட்டு விளங்குவது. பன் + ஆடை = பன்னாடை.)

பார்க்க: அரும்பாலை, ஆறலை கள்வர்.

9. **புறநீர்மை: சங்கக் கால வைகறைப் பாணி**

பார்க்க: உதய ராகம்.

(15.) ஞானசம்பந்தர் பாடலின் அகத்தே வந்துள்ள பண்கள்:

1. **பாலையாழ்:** இது செம்பாலையை அல்லது அரும்பாலையை இடம் நோக்கிக் குறிப்பிடும்.

'பாலையாழ்ப் பாட்டுகந்தான்' (சம்:1:108:10)

2. **துத்தப்பண்:** இது படுமலைப்பாலை என்ற குறிஞ்சியாழ் (நடபைரவி)

'துத்தநின்று பண் செயுஞ்சூழ் பொழில்
துருத்தியெம்
பித்தர் பித்தனைத் தொழப் பிறப்பறுத்தல்
பெற்றியே' (சம்.2:98:10)

3. **நேரிசை:** நேரிசை என்பது ★கொல்லிப்பண் (பார்க்க★)

'நேரிசையாம் பாணில் அறுபதம் யாழ்முதல்
வண்டு' (சம்.2:53:10)

'நேரிசை அறுபதம் முரன்று' (சம்.1:75:3)

4. **காந்தார இசை:** கைக்கிளை குரலாய நெய்தற் பண். (காந்தாரம் = கைக்கிளை)

'காந்தாரமிசையமைத்துக் காரிகையார்' (சம்.1:130:6)

5. **காமரம்:** இது இன்றைய சுத்த தந்யாசி (தனாசி)

'காரடைந்த சோலை சூழ்ந்து காமரம்
வண்டிசைப்ப'. (சம்.1:47:3)

6. **செவ்வழி:** இஃது இருமத்திமத் தோடி

'சேறாடு செங்கழு நீர்த்தாடி மதுவுண்டு
சிவந்தவண்டு
வேறாயவுருவாகிச் செவ்வழி நற்பண்பாடும்
மிழலையாமே' (சம்:1:132:7)

7. **தடவு:** இந்தளம் (இந்தோளம்).

'பண்தடவு சொல்லின் மலைவல்லியுமை பங்கனெ
மையாளு மிறைவன்' (சம்.3:74:3)

8. **நந்திசை:** இது குறைப்பு முறையில் பண்ணைப் பாடுதல்

'மைந்தணி சோலையின் வாய்மதுப் பாய்வரி வண்டி
னங்கள் வந்து
நந்திசை பாட நடம்பயில் கின்ற நம்பனிடம்'
(சம்.1:104:6)

9. **குறிஞ்சி:** இது நடபைரவியாகிய படுமலை.

'கருகுகுழல் மடவார்கடி குறிஞ்சியது பாடி
முருகன்னது பெருமைபகர் முதுகுன்றடைவோமே'
(சம்.1:12:10)

10. **செந்திசை:** இது மத்தியமாவதியாகிய
செந்துருத்தி

'கொந்தலர் சோலைக் கோகிலமாடக் குளிர்வண்
செந்திசை பாடுஞ்சீர் திகழ் கண்ணார் கோயிலே'
(சம்.1:101:2)

'அந்தமில் ஞான சம்பந்தன் நல்ல
செந்திசை பாடல் செய்மாற் பேற்றைச்'
(சம்.1:114:11)

'இந்துவந்தெழு மாட வீதியெழில்கொள்
காழிந் நகர்க்கவுணியன்
செந்துநேர் மொழியாரவர் சேருந்திருக்களருள்'
(சம்.2:51:11)

'முந்திக் கண்ணனு நான் முகனும்மவர்காணா
எந்தை திண்டிறலிருங்களி றுரித்த எம்பெருமான்
செந்தினத் திசையறுபதமுரல் திருத்தேவூர்'
(சம்.2:82:9)

11. **முல்லையாழ்:** முல்லை நிலத்திற்குரிய செம்பாலை (அரிகாம் போதி)

'முலையாழ் கெழும மொந்தை கொட்டமுன் கடை
மாட்டயலே' (சம்.1:63:7)

(**குறிப்பு:** முல்லுதல் இயல்பு மிகுதியாதல். முல்லை யாழ் > முலையாழ், நானிலத்துள் முல்லை நிலமே செடிகொடியாகிய இயற்கை மிகுதியாகியது. எனவே முல்லை எனப்பட்டது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூல் முதன்முதல் முல்லைப் பெரும்பண் என்பது செம்பாலை எனக் கண்டு விளக்கியது. முல்லைத் தீம்பாணி என்பதன் இளங்கோவடிகளின் விளக்கத்தால் மோகனம் ஆகும் என அறியலாம்.)

(16.) ஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் ஒலிக்கருவிகள்

'கத்திரிகை துத்திரி கறங்குதுடி
தக்கையொடிடக்கை படகம்' (சம்.3:76:5)

இதில் இடம் பெற்றுள்ள ஒலிக்கருவிகள்: இடக்கை, துடி, துத்திரி, தக்கை, கத்திரிகை, படகம்.

உடுக்கை

'உண்டுடுக்கை யின்றியே நின்றூர் நகவேதிரிவார்
கண்டுடுக்கை மெய்யிற் போர்த்தார்
கண்டறியாதவிடந்
தண்டுடுக்கை தாளந்தக்கை சார நடம் பயில்வார்
பண்டிடுக்கண் தீரநல்கும் பல்லவனீச்சரமே'
(சம்.1:65:10)

கல்லிசை

'கல்லிசை பூணக்கலையொலி யோவாக்கழு மல
முதுபதி தன்னில்...' (சம்.3:121:11)

கழல்

'கழலினோசை சிலம்பின்னொலியோசை கலிக்கப்
பயில்கானில்' (சம்.1:2:6)



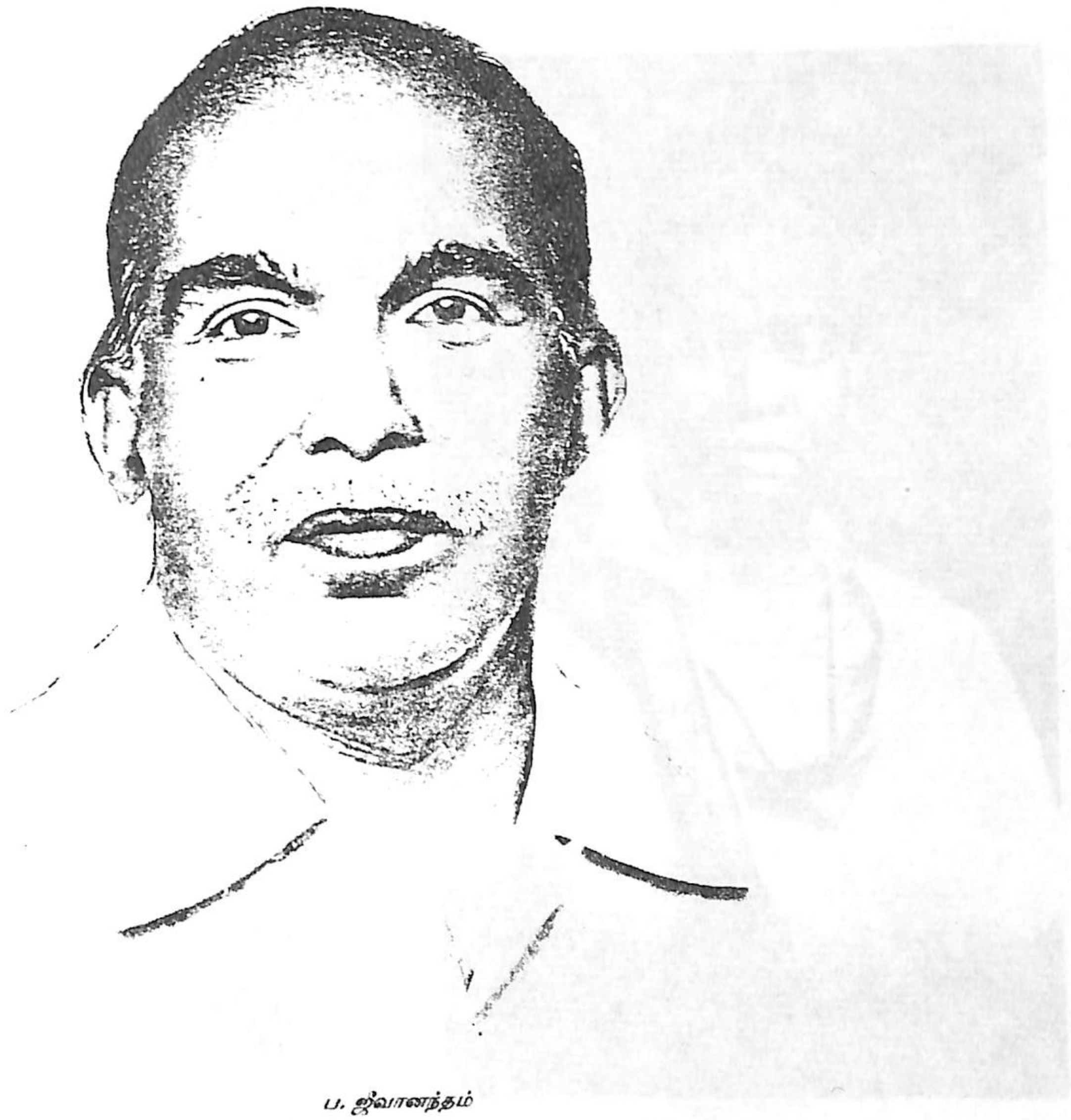
Arpa

இது, ஒருவகை யாழ் (HARP), இத்தாலி, ஜெர்மனி, ஸ்பெயின் முதலிய நாடுகளில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வகை யாழ், அதிகம் காணப்பட்டது.

இது, ஒற்றை நரம்பு வயலின். ஆப்பிரிக்காவிலும் அரேபியாவிலும் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன் பத்தர் தோலால் மூடப்பட்டது. இதனைப் பெரிதும் கீழ்நோக்கிப் பிடித்து வாசித்தார்கள். படத்தில் மேல் நோக்கிப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது.



Violino de Cafri



ப. ஜீவானந்தம்



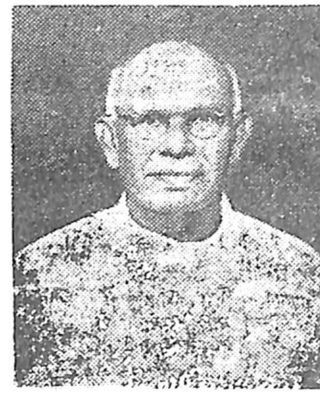
பாண்டித்துரைத் தேவர்



பொன்னுச்சாமித் தேவர்



கீழ்வேளூர்
எஸ். மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை



சவரிராயன் ஏசுதாசன்
(31.8.1882 - 19.4.1969)

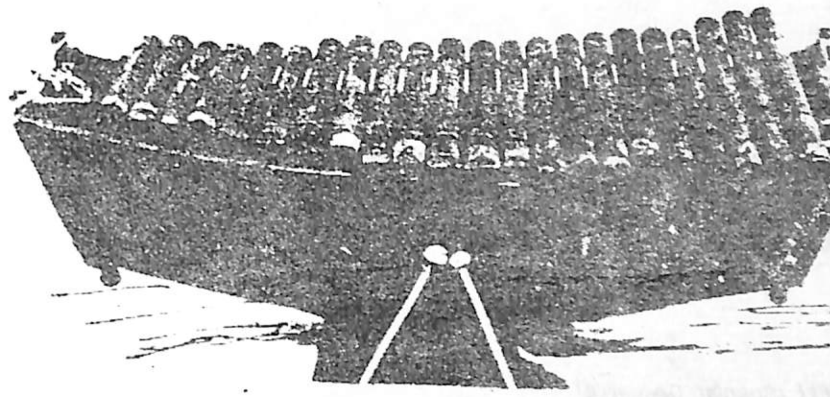
CHIDAMBARA BAGAVATHAR

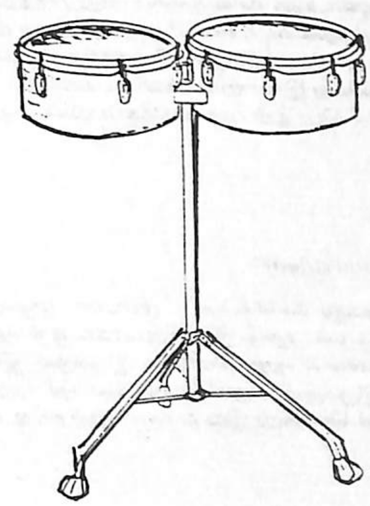




சோமசுந்தர ஓதுவார்

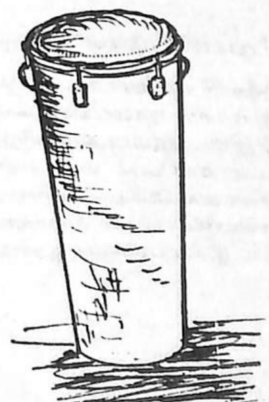
இது பர்மா நாட்டிலுள்ள ஒருவகை ஜலதரங்கம். இதனை 'காஸ்தாதரங்கா' **(KASTHA TARANGA)** என்கின்றனர். இது மரத்துண்டுகளால் அல்லது மூங்கில் துண்டுகளால் வரிசையாக அடுக்கப்பெற்றுள்ள ஒரு கருவி. நீளமான கட்டை இடக்கோடியில் இருக்கும்; கட்டைகள் சுருதிக்கேற்பப் படிப்படியாய்க் குறைந்துவரும். வலக்கோடியில் குறுகிய கட்டை இருக்கும். இரண்டு தாயி வரை செல்லும். குச்சியால் அல்லது சிறு சுத்தியலால் அடித்து ஒலிப்பார்கள். இரண்டு கைகளையும் பயன்படுத்தி வாசிப்பார்கள். இது தபேலாவுடன் பயன்படுத்தி பர்மாவில் வாசிக்கப்படும்.



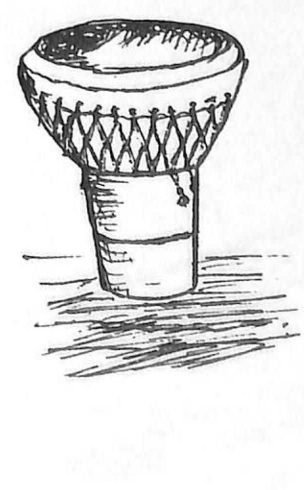


இரட்டை முழவுகள் (டிம்பாலா)

இவை தோலால் மூடப்பட்ட ஒருவகை சிறு முழவுகள் **(Timbala** - கெட்டில் டிரம்). இவை ஒருமுக இரட்டை முழவுகள்; இரண்டு குச்சியால் முழக்குவார்கள். இடுப்பளவு உயரம் வரை உயர்த்திவைக்கப்பட்டிருக்கும். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் விரும்பி முழக்குவார்கள்.



CONGA : இது ஆப்பிரிக்க க்யூபன் முழவு **(Afro-Cuban drum)** வெறும் கைகளால் தட்டி வாசிக்கப்படுகிறது. இது சுருதி சேர்த்து வாசிக்கப்படுகிறது. இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் பயன்படுகிறது. தரையில் உள்ள பக்கம் திறந்திருக்கும்.



இசுலாமிய இசையுலகில் தரபுக்கா **(DARABUKKH, DARABUKA, DARBOUKA)** பெரிதும் பயன்படுகிறது. இது ஒருமுக முழவு; மண் அல்லது மரம் அல்லது உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. உள்ளங்கையாலும் விரல்களாலும் தட்டி வாசிக்கப்படுகிறது. எருசலேம் நாட்டில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

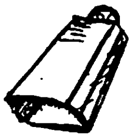
MARACAS :

இது முட்டை வடிவமான ஒரு தாளக்கருவி; இதனுள்ளே பாசிகளும் விதைகளும் போட்டு நிரப்பியிருப்பார்கள். கையில் பிடித்துக் கொண்டு குலுக்குவார்கள். கைக்கு ஒன்றாக இரு கைகளிலும் பிடித்துக் குலுக்குவார்கள். நம் நாட்டில் கொப்பறைத் தேங்காயைக் குடைந்து இக்கருவியைச் செய்து பயன்படுத்துகிறார்கள். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் விரும்பிப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.



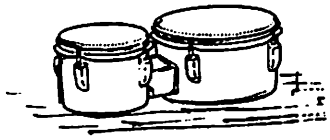
COWBELL (Spanish Cencerro) :

இது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட பசுமணி (COWBELL) நீண்ட சதுர வடிவையுடையது. வாய்ப்பக்கம் சற்று பருத்திருக்கும். மந்தை மாடுகளின் கழுத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும். இதை ஓர் இசைக்கருவியாக மாற்றியுள்ளார்கள். இதனுள்ளே நாக்கு இருக்காது. குச்சியால் தட்டி இக்கருவியை இசையரங்குகளில் பயன்படுத்துவர். இலத்தீன் அமெரிக்காவில் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.



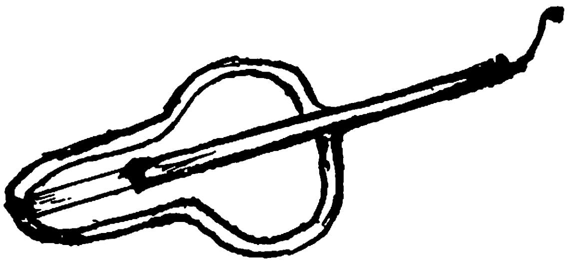
BANGOS (Bango drum)

நிலைப்பாக ஒன்று சேர்க்கப்பட்ட இரட்டை முழவுகள். இது ஒவ்வொன்றும் ஒருமுக முழவு. இது கியூபா நாட்டில் தோன்றியது. ஒரு முழவு குறுக்களவில் சற்று பெரிதாக இருக்கும். இரண்டும் உயரத்தில் சமமாக இருக்கும். சுருதி சேர்க்கத்தக்கது. முழங்கால்களுக்கிடையே கவ்விக் கொண்டு இரு கைகளாலும் தட்டி வாசிப்பார்கள்.



JEWS HARP முகர்சிங் (மோர்சிங்) Jew's trump jaws harp.

இது உலோகத்தால் செய்யப்பட்டது. இதன் நாக்கின் நுனி வளைந்திருக்கும். அடிப்பாகம் கருவியோடு சேர்த்துப் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். பல்லின் இடையிலும் உதடுகளிலும் கவ்விக்கொண்டு நாவின் நுனியைத் தட்டி வாசிப்பர். வாய் எதிரொலிப்புக்குப் பயன்படுகிறது. இது ஆசியாவில் பெரிதும் காணப்படுகிறது. இப்போது ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் பரவியுள்ளது. Jews harp என்று சொல்லப்பட்ட இக்கருவிக்கும் யூதர்களுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை



பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் BHARATHIDASAN UNIVERSITY
திருச்சிராப்பள்ளி TIRUCHIRAPPALLI
புதியதோர் உலகம் செய்வோம் WE WILL CREATE A BRAVE NEW WORLD